

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





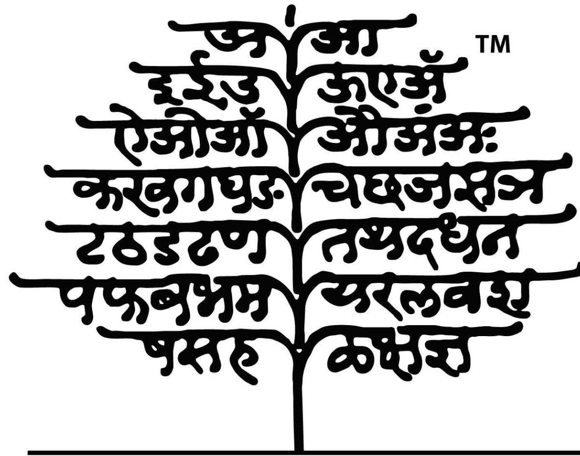
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

अनुक्रमणिका

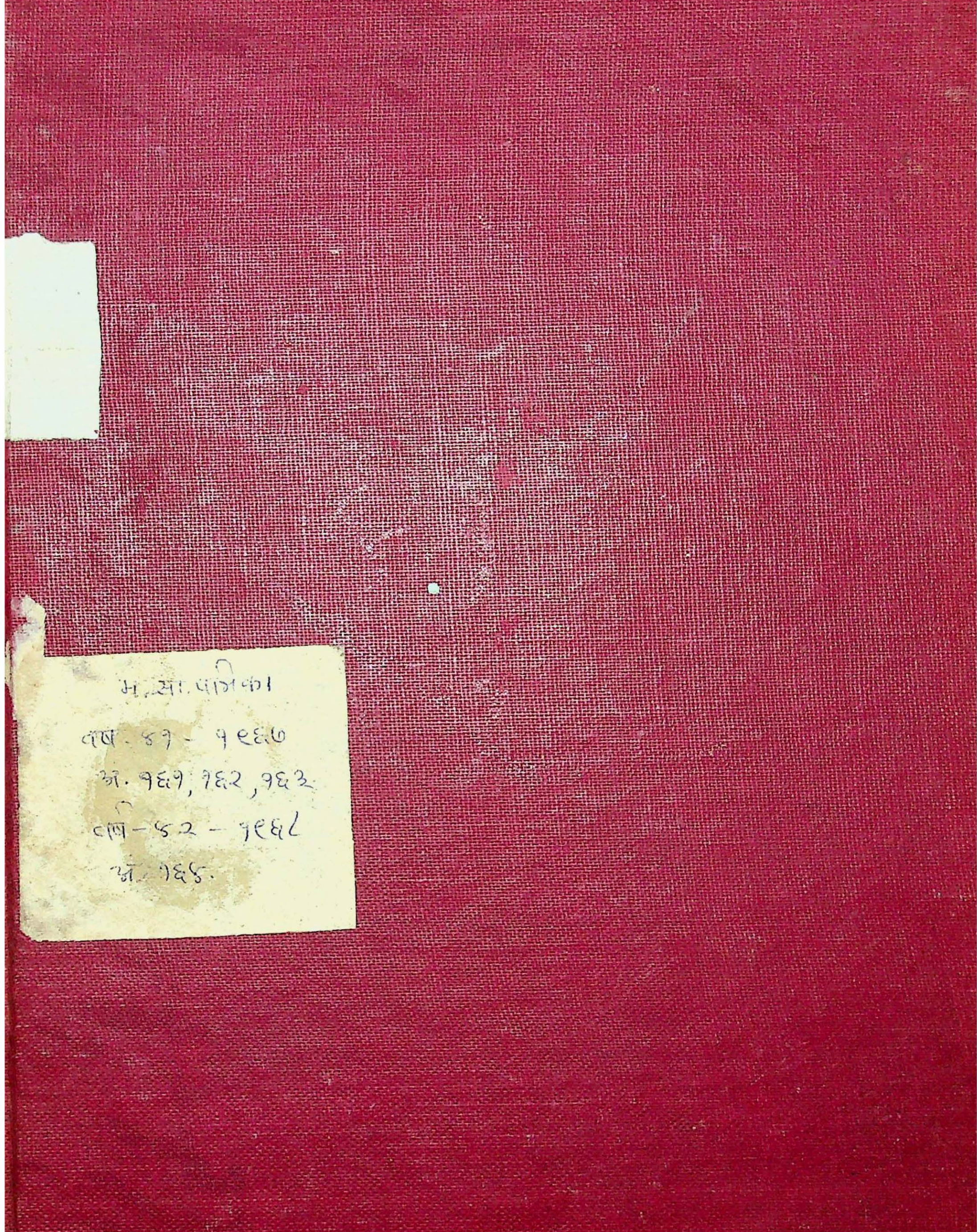






मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



अनुक्रमणिका

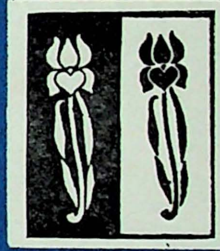
महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे मुखपत्र

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

(महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृति-मंडळ पुरस्कृत)



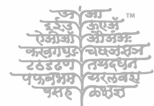

वर्ष ४१ : अंक १६२
जुलै-सप्टेंबर : १९६७



संपादक :
के. नारायण काळे

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद : पुणे २

अनुक्रमणिका



महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

वर्ष ४१ अंक १६२ १९६७.

☆

या अंकात

☆

☆

परिषद-वार्ता

(जुलै ते सप्टेंबर)

परिषदेतर्फे मागील तिमाहीत पुढील कार्यक्रम झाले :

कै. वा. म. जोशी स्मृतिदिन– दि. २० जुलैला कै. वा. म. जोशी स्मृतिदिन पूर्वप्रथेप्रमाणे साजरा झाला. या दिवशी सायंकाळी फर्ग्युसन कॉलेजातील तत्त्वज्ञानाचे प्राध्यापक डॉ. श्री. व्यं. बोकील यांचे ' सत्य, अनुभव व भाषा ' या विषयावर विचारपरिप्लुत व्याख्यान झाले.

कै. टेंबे व्याख्यानमाला– कोल्हापूरचे श्री. टेंबेबंधू यांच्या प्रतिवार्षिक देणगीतून परिषदेतर्फे गेली सात वर्षे ' कै. गोविंदराव टेंबे व्याख्यानमाला ' चालू आहे. यंदा मालेतील व्याख्याने ठाणे येथे मराठी ग्रंथ संग्रहालयाच्या सभागृहात दि. २६ व २७ ऑगस्टला झाली. व्याख्याते कोल्हापूरचे सुप्रसिद्ध संगीततज्ज्ञ श्री. बाबूराव जोशी हे होते. त्यांनी पुढील विषयांवर तीन सप्रयोग व्याख्याने दिली : १ गोविंदरावांची संगीतास देणगी. २ नाट्यसंगीताबद्दल अपेक्षा. ३ संगीतशिक्षणाचा नवा दृष्टिकोण. परिषदेच्या वतीने मालेला श्री. वा. रा. ढवळे उपस्थित होते. मराठी ग्रंथसंग्रहालय, ठाणे या परिषदेच्या संलग्न संस्थेने मालेची व्यवस्था चांगली ठेवली होती.

सत्कार–भेटी इत्यादी– श्री. ना. ग. ऊर्फ नानासाहेब गोरे यांना साठ वर्षे पूर्ण झाल्याबद्दल व गुरुवर्य श्री. बाबूराव जगताप यांनी ऐशींच्या वर्षात पदार्पण केल्याबद्दल उभयतांचे परिषदेतर्फे अभीष्टचिंतन व सत्कार करण्यात आला. हे दोन्ही कार्यक्रम दि. १६ जुलै व १६ सप्टेंबर रोजी झाले. परिषदेचे पदाधिकारी व काही निमंत्रित या प्रसंगी उपस्थित होते. दि. ३० ऑगस्टला पुणे महानगरपालिकेचे महापौर श्री. कारले गुरुजी, उपमहापौर श्री. पां. गो. सातव व स्थायी समितीचे अध्यक्ष श्री. दुर्गादत्त शर्मा यांनी परिषदेला भेट दिली. परिषदेच्या कामकाजाबाबत उपस्थित कार्यकर्त्यांशी त्यांनी चर्चा केली. परिषदेतर्फे तिघांचा सत्कार करण्यात आला.

साहित्य चर्चा मंडळ– मंडळाच्या वती[...]
मासिक बैठकी झाल्या. वक्ते व त्यांच्या टिपणांचे[...]
पुढीलप्रमाणे होते : १३ जुलै– प्रा. गं. ना. जोग[...]
' ऊन– शंकर पाटील यांचा कथासंग्रह '. १७ ऑ[...]
दि. के. बेडेकर : ' वेडी बाभळ (देशपांडे) व वं-
स. (पारगावकर)–दोन कादंबऱ्या. ' २१ सप्टेंबर[...]
स. शि. भावे : ' मराठीतील न–नायक (अँटी हीरो[...]

कार्यालयाच्या बैठकी– गेल्या तिमाहीत क[...]
मंडळाची एक सभा झाली (३–९–६७). [...]
हीरकमहोत्सव, ग्रंथालय, संपादकमंडळ, वास्तू, [...]
घटना दुरुस्ती या समित्यांचे अहवाल मांडण्यात [...]
ते मंजूर करण्यात आले. परिषदेचा हीरकमहोत्सव [...]
च्या मे महिन्यात साजरा होणार आहे. त्या[...]
संस्थेचा अद्ययावत इतिहास, पत्रिकेतील विविध सा[...]
सूची, स्मरणिका इत्यादी साहित्य प्रसिद्ध होण[...]
हीरकमहोत्सव समितीने विविध योजना आखल्या[...]
त्या कार्यवाहीत आणण्यासाठी दोन लाख रुपयांचा
जमविण्याचा संकल्प सोडला आहे. निधीसाठी [...]
करणारे पत्रक लवकरच प्रसिद्ध होईल.

विभागीय संमेलन– परिषदेचे पहिले वि[...]
साहित्य संमेलन येत्या दि. २८ व २९ ऑक्टोबर[...]
येथे डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांच्या अध्यक्षतेखाली
आहे. या संमेलनात पुढील दोन विषयांवर परिसंवाद
आहेत : (१) मराठी साहित्याची भाषा, लिपी
शुद्धलेखन (२) ललित लेखकावरील सामाजिक जब[...]
संमेलनाचा तपशीलवार कार्यक्रम वृत्तपत्रांतून लवकर[...]
होईल.

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

[महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृति-मंडळ पुरस्कृत]

वर्ष ४१ अंक १६२ १९६७

संपादकीय

डॉ. धनंजयराव गाडगीळ

डॉ. धनंजयराव गाडगीळ यांची राष्ट्रीय नियोजन मंडळाच्या उपाध्यक्षपदी नियुक्ती होऊन आता त्यांनी त्या पदाची अधिकारसूत्रेही हाती घेतली, ही अतीव आनंदाची घटना होय. अशा फार मोठ्या जबाबदारीच्या आणि महत्त्वाच्या कार्याची धुरा वाहण्यासाठी डॉ. धनंजयरावांची निवड व्हावी आणि ती त्यांनी स्वीकारावी हा स्पृहणीय योग आहे. डॉ. गाडगिळांसारख्या आत्यंतिक नि:स्पृह, बुद्धिनिष्ठ व स्वतःच्या निष्ठांशी कसोशीने प्रामाणिक राहण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या शैक्षणिक व सामाजिक कार्यकर्त्याला, राजकीय क्षेत्रातील अधिकारपदे फारशी मानवणारी नसतात. यामुळे, अशा प्रकारची संधी पूर्वी त्यांकडे चालून आली असताही, त्यांनी ती नाकारली होती. वर्तमान परिस्थितीत डॉ. गाडगिळांसारखी व्यक्ती अशा महत्त्वाच्या जागी असणे किती अगत्याचे आहे, हे वेगळे पटवून देण्याचे कारण नाही. यामुळे त्यांनी, पूर्वीचे राजकीय अधिकारपद नाकारण्याचे धोरण बदलून, ही जबाबदारी स्वीकारली याबद्दल त्यांना धन्यवाद देणे युक्त ठरेल.

डॉ. गाडगीळ इ. सन १९४४ सालापासून आजतागायत रिषदेचे विश्वस्त आहेत. १९३२ च्या सुमाराला म. सा. षदेची कचेरी मुंबईहून पुण्यास आणण्याच्या कामी ा मंडळीचे प्रयत्न प्रामुख्याने कारणीभूत झाले, तीत गाडगीळ हे एक होते म. सा. परिषदेच्या कार्यकारी ळात त्यांनी १९३३ ते १९४५ पर्यंत खजिनदार म्हणून मि केले. म. सा. परिषदेच्या कार्याचा पाया भरभक्कम ऊन त्याचा विकास होण्याला डॉ. गाडगिळांचे कार्य व मार्गदर्शन, याची फार मोठी मदत झालेली आहे.

या काळात त्यांनी केवळ परिषदेच्या आर्थिक हितसंबंधांचेच संगोपन आणि संरक्षण केले असे नाही. परिषद संमेलन संबंध, व परिषदेची घटना याच्याविषयी वारंवार जी वादळे उठत, जटिल समस्या निर्माण होत; त्यांचे त्यांनी वेळोवेळी मोठ्या चातुर्याने व उभय पक्षांचे समाधान व्हावे अशा अपक्ष धोरणाने निरसन केले आहे. परिषदेची नजरेत भरण्यासारखी जी कार्ये आज चालू आहेत, त्यांतील बहुतेक सर्वांचा उगम, आयोजन आणि मार्गदर्शन प्रारंभापासून गाडगीळ यांच्या प्रेरणेने आणि सल्ल्याने होत आले आहे.

अर्थशास्त्रज्ञ या नात्याने त्यांना आन्तरराष्ट्रीय कीर्ती प्राप्त झाली असल्यामुळे, डॉ. गाडगीळ यांच्या इंग्रजी, संस्कृत, मराठी भाषा व साहित्य यांच्या व्यासंगाची व त्यावरील प्रभुत्वाची अनेकांना कल्पना नसल्याचे दिसून येते. परंतु त्यांच्याशी जवळून परिचय असणाऱ्यांना त्यांची रसिकता, कलाप्रेम व लालित्यदृष्टी अपरिचित असणार नाहीत. म. सा. परिषदेचे आजचे साहित्य-चर्चा-मंडळ हे तिच्या पुण्यातील आरंभीच्या काळात, डॉ. गाडगीळ यांनी, तिचे अभ्यास मंडळ स्थापण्याचा जो मनसुबा केला होता, त्याचेच दृश्य स्वरूप होय. त्या अभ्यास मंडळाच्या संदर्भात ब्राउनिंगच्या साहित्याच्या अभ्यासाचे सूत्रचालन कण्याचे त्यांनी स्वतः पत्करले होते, असे स्मरते. म. सा. परिषदेच्या परीक्षाविषयक कामाच्या योजनेचे व आरंभाचे श्रेयही बव्हंशी त्यांनाच आहे. परिषदेच्या घटनेला व्यापक आणि नेटके रूप आणण्यासाठी त्यांनी जे परिश्रम व मार्गदर्शन केले ते विसरता येणार नाही. पुनर्घटना समिती (१९३२); परिषद-संमेलन समिती (१९३५); वाङ्मय निर्बंध निवारण समिती; व परीक्षा-समिती (१९३४); परिषद घटना समिती (१९३६); इत्यादी समित्या–उपसमित्यांचे अध्यक्ष अथवा सदस्य या नात्याने त्यांनी परिषदेची अमोल सेवा केली आहे; आणि तीबद्दल परिषद त्यांची सर्वत्र ऋणी राहील.

अशा रीतीने परिषदेच्या अस्तित्वाच्या अत्यंत नाजुक अवस्थेपासून तो तिच्या कार्याचा व्याप वाढून आणि अन्य विभागीय साहित्यसंस्था सबल आणि स्वयंपूर्ण होऊन; मराठी साहित्य मंडळाच्या सामवायिक स्वरूपात त्या व ती एकात्म होईपर्यंतच्या तिच्या साऱ्या स्थित्यंतरांत,

अनुक्रमणिका

डॉ. गाडगीळ यांनी म. सा. परिषदेची पाठपुरवणी केली असल्याकारणाने, परिषदेला त्यांच्याबद्दल अभिमान आणि आपुलकी वाटावी हे स्वाभाविकच होय. गोखले इन्स्टिट्यूट ऑफ इकॉनॉमिक्स अँड पॉलिटिक्स, महाराष्ट्र राज्यातील सहकारी चळवळ, यांसारखी त्यांची कार्ये अधिक व्यापक महत्त्वाची असली, तरी परिषदेच्या कार्याला त्यांचे जे साहाय्य झाले आहे, ते परिषदेच्या दृष्टीने अजोड आहे; आणि म्हणूनच त्यांच्या या नव्या नेमणुकीबद्दल परिषदेने त्यांचे हार्दिक अभिनंदन करून, त्यांना त्यांच्या कार्यात उज्ज्वल यश चिंतणे हे तिचे कर्तव्य होय.

नव्या जबाबदारीचा स्वीकार करण्याची तयारी म्हणून डॉ. गाडगीळ यांनी स्वतःचा संबंध असलेल्या अनेक संस्थांच्या कार्यकारी अधिकार-पदांची त्यागपत्रे दिली आहेत. त्यांतच त्यांनी म. सा. परिषदेच्या विश्वस्त पदाचेही त्यागपत्र सादर केले आहे. परिषदेचा विश्वस्त म्हणून त्यांना आपला वेळ व शक्ती यांचा फारसा अपव्यय करावा लागू नये अशी खबरदारी परिषद अवश्य घेईल; या आश्वासनावर विसंबून त्यांनी आपला त्यागपत्राचा निर्णय बदलावा व 'कूर्म दृष्टीने सांभाळी' या पद्धतीने, परिषदेशी आपला आपुलकीचा आणि जिव्हाळ्याचा संबंध कायम ठेवावा, आणि पूर्ववत विश्वस्तपदावर राहावे, अशी त्यांना विनंती करण्यात आली होती ती त्यांनी मान्य केली असल्याचे, वरील मजकूर छापला जात असता कळले. सहर्ष धन्यवाद !

मुद्गलपुराण

कै. बालगंधर्व यांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्याबद्दल अनेकांनी त्यांच्याविषयी आणि त्यांच्या कर्तृत्वाविषयी लेख लिहिले. अशा लेखकांत बहुशः त्यांचे स्नेही, चाहाते, परिचित अशा विविध वर्गातील व्यक्ती होत्या; पण त्यांच्याबरोबरच त्या निमित्ताने आपण काही लिहिल्यास तेवढीच आपल्याला प्रसिद्धी मिळेल, अशा हिशेबाने 'बीचमे मेरा चांदभाई' करणारी काही आगंतुक मंडळीही त्यात घुसली व त्यामुळे त्या प्रकारच्या गंभीर लेखनातही काही वेळा विनोद निर्माण होण्याचेही प्रसंग उद्भवले.

अशा रीतीने विनोद निर्माण करणाऱ्या व्यक्तींत एम्. जी. मुद्गल नावाच्या एका गृहस्थांनी उच्चांक पटकाविला आहे. अगदी कुणालाही सुगावा नसलेली अशी काही गुलदस्तातील माहिती आपल्याला आहे, आणि या वेळी ती प्रसिद्ध करून आपण बालगंधर्वांच्या सर्व स्नेह्यांवर व भक्तांवर मात करीत आहो, अशा आविर्भावाने ती त्यांनी टाइम्स् ऑफ् इंडियाच्या ता. ३० जुलै, १९६७ रविवारच्या अंकांत, The Beginning of a Career या शीर्षकाने प्रसिद्ध केली आहे.

या सद्गृहस्थांचा हा इतिहास कथनाचा मासला जितका हास्यास्पद तितकाच गर्ह्य आहे. कारण त्यात आढ्यता आणि अज्ञान यांच्याबरोबरच वस्तुविपर्यास आणि प्रादेशिक दुरभिमान यांचे जे विक्षिप्त प्रदर्शन झाले आहे, त्यातील विसंगती व अभिनिवेश केवळ विनोदी नसून चीड आणणारी आहेत. वस्तुतः त्यांच्या लिखाणातील सर्वच विधाने उघड उघड आत्मविरोधी आणि विकृत असल्याकारणाने बालगंधर्वांविषयी अगदी थोडीशीही माहिती असलेल्या कुणाही मराठी माणसाचा त्यामुळे गैरसमज होण्याचा संभव नाही; परंतु टाइम्ससारख्या प्रतिष्ठित इंग्रजी पत्रात त्या लिखाणाला प्रमुखपणे प्रसिद्धी मिळाली असल्यामुळे, भाबड्या परप्रान्तीय वाचकांचा गैरसमज होणे सहज शक्य आहे. या दृष्टीने त्यांची दखल न घेता, एक मूर्खपणाचा नमुना म्हणून, उदासीनतेने त्याकडे काणाडोळा करणे योग्य नव्हते. याकरिता, श्री. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी यांनी त्याच वृत्तपत्राच्या ता. ६ ऑगस्टच्या अंकात एक पत्र लिहून, मशारनिल्हे मुद्गल मुनींचे या संबंधातील अकटोविकट ज्ञान उघड करून दाखविले आहे. श्री. नाडकर्णी यांच्या जागरूक साक्षेपीपणाबद्दल त्यांना धन्यवाद देणे अगत्याचे आहे.

या मुद्गल महर्षींनी कै. बालगंधर्व यांच्याबद्दल जी संशोधनपर माहिती बालगंधर्वांच्या चहात्यांना पुरविली आहे ती अकल्पित आणि थक्क करून सोडणारी आहे. मुद्गलमहर्षी लिहितात—

"नारायणरावांचा जन्म पुण्याला झाला, पण त्यांचे बालपण धारवाड जिल्ह्यातील हावेरी गावी गेले. त्या काळात कर्णाटकात उघडी नाटकगृहे होती आणि त्यात नाटकांच्या प्रयोगांचा सुकाळ होता. हावेरीत असताना अशा नाटकांतून, बालगंधर्वांनी संगीत आणि अभिनय यांचे धडे घेतले. याच सुमारास, किर्लोस्कर आणि त्यांचे धारवाड ट्रेनिंग कॉलेजमधील एक शिक्षकस्नेही श्री. तुरमरी यांना या राजहंस मुलाच्या 'सोनेरी आवाजा'चा शोध लागला; आणि पुढे हा मुलगा अमर कीर्तीचा, 'बालगंधर्व' म्हणून प्रसिद्धी पावला."

पुढे, अण्णासाहेब किर्लोस्कर आणि मराठी शाकुंतल यासंबंधीही त्यांनी अशीच अद्भुत माहिती दिली आहे. मुद्गल मुनी लिहितात—

"किर्लोस्कर हे एक अलौकिक द्विभाषिक पुरुष होते. मराठी आणि कन्नड या दोन्ही भाषांवर त्यांचे सारखेच प्रभुत्व असे. त्यांचे स्नेही तुरमरी यांनी कन्नड रंगभूमीसाठी कालिदासाच्या शाकुंतलाचा अनुवाद केला होता. कर्णाटक संगीत व लोकसाहित्य, यांमधील लोकप्रिय चालींवर त्याकरिता त्यांनी पदे लिहिली होती. किर्लोस्करांना तुरमरींच्या अनुवादाने व पदांनी इतके वेडे केले की, त्यांनी त्यांचा मराठीत तर्जुमा केला; आणि त्यांच्या बळावर, किर्लोस्कर संगीत मंडळी या नावाची मराठीतील पहिली व्यावसायिक नाट्य-संस्था कोल्हापूर येथे स्थापन केली. या काळात कोल्हापूर-सांगली-मिरज भागात बहुसंख्येने असलेले कन्नडिग, त्याचप्रमाणे मराठी प्रेक्षकही, राजहंसाची शाकुंतलेची भूमिका आणि त्याचे सुश्राव्य गाणे ऐकण्यास गर्दी करीत असत. अशा रीतीने पहिले मराठी नाटक तात्काळ यशस्वी झाले. सारांश, मराठी नाटकाची जन्मभूमी पुणे नसून कोल्हापूर आहे, हे ध्यानात धरणे अगत्याचे आहे. असे असण्याचे कारणही मनोवेधक आहे. किर्लोस्कर मंडळीचा उदय होण्यापूर्वी कित्येक दशके धारवाडपासून दक्षिणेकडील मंगळोरपर्यंतचे कन्नडिग, सुगी संपल्यानंतर आपल्या हौशी नाटक मंडळ्या घेऊन मिरज-सांगली-कोल्हापूर भागात दौऱ्यावर येत; आणि खुल्या नाटकगृहामधून आपल्या बैलाटा, दोड्डाटा, अथवा यक्षगान नाटकांचे प्रयोग करून दाखवीत. हे प्रयोग कन्नड प्रेक्षकांइतकेच मराठी माणसांनाही आवडत. या काळात मराठी प्रेक्षकांना त्या नाटकांव्यतिरिक्त दुसरी काही करमणूक उपलब्ध नव्हती....त्यामुळे कुमार राजहंस जेव्हा किर्लोस्करांची कन्नड चालींवरील पदे कर्नाटकी थाटाने गाई, आणि कधी कधी तुरमरींची मूळ कन्नड पदेही म्हणे, तेव्हा प्रेक्षक हर्षाने बेभान होऊन जात आणि ते ती त्याला पुन्हा पुन्हा म्हणावयाला लावीत. कोल्हापूर-सांगली-मिरज येथील श्रोत्यांना ही पदे समजत असत व त्यांच्या कन्नड चाली त्यांना आवडत असत. किर्लोस्करांनंतर त्यांचे अनुकरण करणारे जे पुढचे मराठी नाटककार झाले, त्यांनीही तुरमरींच्या कन्नड चालींचा मागोवा घेतलेला आहे. खाडिलकर आपल्या पदांच्या चालींचा निर्देश करताना, न चुकता, तुरमरींच्या मूळ कन्नड पदातील पहिला चरण उद्धृत करीत असतात. त्यांच्या मानापमानात असे उल्लेख असल्याचे मला पक्के आठवते. अशा रीतीने बालगंधर्वांच्या मनोहर गाण्याचे रहस्य त्यांच्या मूळ कर्णाटकी चालीतील गाण्यांच्या गोडव्यात आहे. मराठी गीतकार, त्यांना चाली देणारे संगीत नियोजक आणि नाटककार यांनी त्यांच्या नाटककलेचे जन्मस्थान जे कोल्हापूर-मिरज-सांगली त्याच्याशी फारकत करून घेतली; आणि त्यांच्या स्फूर्तीचे उगमस्थान जे कन्नड संगीत त्याच्यापासून स्वतःला तोडले; व पुणे व मुंबई यांना जवळ केले; यामुळे मराठी गीतांचा दर्जा खालावत गेला."

यानंतर, "शेवटचे संगीतनियोजक, गीतकार, आणि गायक मिस्टर मंगेशकर कन्नड संगीत परंपरेचे पाईक असल्याची" खास माहिती मुद्गलमुनींनी सांगितली असून ती त्यांची प्रथा त्यांच्या, लता मंगेशकर व आशा भोसले या दोन कन्यांनी पुढे चालू ठेवून मराठी संगीताचा दर्जा अबाधित राखला, याबद्दल त्यांना धन्यवाद दिले आहेत; व "मराठी संगीत कन्नड संगीताशी आणि गीतांशी संगती आणि संवाद राखील, तरच त्याला आपला चांगुलपणा टिकविणे शक्य होईल" असा अभिप्राय व्यक्त केला आहे.

एवढे पुरेसे न वाटल्यामुळे की काय, त्यांनी आणखी एक अद्भुत किस्सा आपल्या लेखात नमूद केला आहे. ते सांगतात—

"फारच थोड्या लोकांना माहीत असेल की, धारवाड येथे शिक्षक असलेल्या एका संस्कृत पंडिताने, कालिदासाच्या मेघदूताच्या धर्तीवर लिहिलेले 'काकदूत' नावाचे काव्य बालगंधर्वांनी वाचले होते. एक पश्चात्तापदग्ध दारुड्या, धारवाडच्या सेंट्रल जेलमधून, आपल्या पत्नीला एका कावळ्यामार्फत निरोप पाठवितो; असा त्या काव्याचा विषय आहे. बालगंधर्वांना हे काव्य इतके आवडले की, त्यांनी प्रतिभासंपन्न गडकऱ्यांना (की, जे स्वतः एक पट्टीचे 'पिणारे' होते), काकदूतावर आधारलेले आपले एकच प्याला नाटक लिहिण्यास त्यांचे मन वळवून प्रवृत्त केले."

या अद्भुत लिखाणाला उत्तर देताना श्री. नाडकर्णी यांनी, आरंभीच मूलेकुठारः या न्यायाने, अण्णासाहेब किर्लोस्कर १८८५ साली वारले; व त्या वेळपर्यंत या 'कुमार राजहंसा'चा जन्मही झालेला नव्हता ही वस्तुस्थिती वाचकांच्या नजरेस आणून दिली आहे; व नंतर मुद्गलमुनींच्या या अद्भुत गंधर्वायनातील एकेक विधान घेऊन, त्याचे सप्रमाण खंडन केले आहे.

प्रस्तुत मुद्गलमुनींच्या लिखाणाला हे अवास्तव महत्त्व दिले जात आहे, असे कुणाला वाटले तर मीही त्यांच्याशी

अनुक्रमणिका

बराचसा सहमत आहे. परंतु तसे असताही एवढ्या विस्ताराने ते वाचकांपुढे आणण्याचे कारण हे की, हे लिखाण अपवादात्मक नाही. अशा प्रकारच्या लिखाणामागे काही कट नसला, तरी एक प्रकारची कटकटी वृत्ती आहे; यात संदेह नाही. ज्या टाइम्स ऑफ इंडिया पत्रात मुद्गलमुनींचा लेख प्रसिद्ध झाला, त्याच्याच ता. १६ सेप्टेंबरच्या अंकात एका वेङ्कटेश्वरन्‌चे भारतातील महाराष्ट्रेतर राज्यांतील मराठी भाषिकांची आकडेवारी देणारे एक पत्र प्रसिद्ध झाले आहे. त्या पत्रात सदरहू वेङ्कटेश्वरन्‌नी भिन्न भिन्न राज्यांतील मराठी बोलणारांची जी संख्या दर्शविली आहे, ती मुद्गलमुनींच्या विधानांइतकीच भरमसाट आणि अविश्वसनीय आहे. वस्तुतः, १९६१ च्या खानेसुमारीप्रमाणे उत्तर प्रदेशात मराठी बोलणाऱ्या माणसांची संख्या फक्त १४५५९ आहे; पण वेङ्कटेश्वरांनी ती १,४००,००० अशी दिली आहे. जम्मू आणि काश्मीरमध्ये अवघे २२६ मराठी भाषिक असताना; वेङ्कटेश्वरांना मात्र तेथे २०,००० मराठी माणसे भेटली आहेत. हीच परिस्थिती इतर सर्व राज्यांतील मराठी भाषिकांच्या संख्येसंबंधीची आहे. हा विपर्यास अनवधानाने झालेला असेल असे मानणे भाबडेपणाचे होईल; कारण विशिष्ट मुद्दा सिद्ध करण्याकरिता हे खोटे आकडे बुद्धिपुरःसर उद्धृत करण्यात आले आहेत. या पत्रालाही श्री. गोरे नावाच्या एका सद्गृहस्थांनी उत्तर देऊन त्यातील खोडसाळपणा वाचकांच्या नजरेसमोर आणला आहे. पण पहिला लेख वाचणाऱ्याच्या दृष्टीच्या टप्प्यात दुसरा लेख येईलच याची शाश्वती काय? याकरिता, महाराष्ट्र आणि महाराष्ट्रीय यांविषयी सध्या जो पद्धतशीर अपप्रचार चाललेला दिसतो; त्याची दखल घेऊन विधायक मार्गांनी त्याचा प्रतिकार करणे अधिकाधिक निकडीचे होत आहे, असे वाटल्यावाचून राहात नाही.

मानधन

पद्मभूषण प्राध्यापक ना. सी फडके यांना महाराष्ट्र राज्यशासनाच्या निर्णयानुसार ता. १५ ऑगस्ट १९६७ पासून दरमहा चारशे रुपयांचे मानधन देण्यात येणार आहे, ही एक अत्यंत समाधानकारक घटना होय. अशा रीतीने राज्यातील सत्पात्र व्यक्तींचा परामर्श घेणे हे शासनाचे कर्तव्यच आहे. ते यथाशक्ती यथामती पार पाडण्याचा प्रयत्न महाराष्ट्र राज्यशासन करीत असते, याबद्दल त्याला धन्यवाद देणे अगत्याचे आहे.

परंतु या परामर्श योजनेत आणि तिच्या कार्यवाहीत मनाचा विरस करणारी एक लहानशी खोच आहे; व तीमुळे काही मानधन व्यक्तींना त्याचा स्वीकार करणे अवघड होते. कै. डॉ. श्रीधर व्यंकटेश केतकर यांच्या पत्नी श्रीमती शीलवतीबाई, यांना या प्रकारचा आर्थिक पुरस्कार देण्याची शासनाची इच्छा होती; परंतु वर उल्लेखिलेल्या 'खोची' च्या कारणाने त्यांनी तो नाकारला असे ऐकिवात आहे.

सत्पात्रांच्या परामर्शामागील हेतू वेगवेगळ्या पातळ्यांवरील असू शकतात. होतकरूंना उत्तेजन, स्वागतार्हांचा सत्कार, प्रशंसनीयांना पुरस्कार आणि गुणाढ्यांचा गौरव असे विविध प्रकार त्यांत संभवतात. या सर्वांना, सब घोडे बारा टके, या ऐसपैस भूमिकेवरून एकाच शब्दयोजनेच्या दावणीत बांधणे फारसे कल्पकतेचे नाही.

या दृष्टीने, सध्याची या बाबतीतील स्थिती सुधारण्याकरिता, कलावंत आणि साहित्यिक यांना देण्यात येणाऱ्या शासनाच्या मदतयोजनेच्या शब्दरचनेत बदल करणे इष्ट आहे. या योजनेनुसार करण्यात येणाऱ्या शासन निर्णयातील, "वैशिष्ट्यपूर्ण कामगिरी"चा उल्लेख रास्त होय; परंतु त्याबरोबरच, "आर्थिक परिस्थिती असमाधानकारक" असल्यासंबंधीचा त्यात जो निर्देश करण्यात येतो, तो खटकल्यावाचून राहात नाही; आणि म्हणून तो गाळून टाकणे अगत्याचे आहे.

आर्थिक स्थिती असमाधानकारक असलेल्या साहित्यिकांना व कलावंतांनाही शासनाने अवश्य साहाय्य करावे; पण शासनाने, सत्पात्र कलावंतांचा व साहित्यिकांचा गुणगौरव व पुरस्कार करताना, असमाधानकारक आर्थिक परिस्थिती हा आवश्यक घटक समजणे योग्य नव्हे; वार्धक्य विपन्नता, यांसारख्या कारणांनी दिलेली मदत, हा करुणेचा विषय झाला; गुणगौरवाचा नव्हे. हे दोन्हीही हेतू आपापल्या परीने स्पृहणीय असू शकतील; परंतु ते एकच नव्हेत; आणि त्यामुळे, त्यांची गल्लत होऊ नये; ते वेगळे राहावे; असे वाटणे अस्वाभाविक नाही. एखाद्या साहित्यिकाने वा कलावंताने 'नेटका प्रपंच' करून 'परमार्थविवेक'ही केला असेल; "आणि वैशिष्ट्यपूर्ण कामगिरी" करूनही त्याने आपली "आर्थिक परिस्थिती असमाधानकारक" वाटण्याजोगी करून घेतलेली नसेल; तर शासनाच्या गौरवाला तो पात्र ठरेल की नाही? सध्याच्या शब्दयोजनेनुसार शासन बहुधा अशा व्यक्तीची मानधनाकरिता निवड करणार नाही, असे वाटते; पण तसे झाल्यास ती शासनाची कर्तव्यच्युती ठरेल; आणि तसा या योजनेमागील मूळ हेतूही नसावा; असे वर उल्लेखिलेल्या श्रीमती केतकरांच्या आणि इतर काही उदाहरणांवरून दिसते. मान म्हणून दिलेले धन आणि मदत म्हणून दिलेले धन यांमध्ये चलनाच्या दृष्टीने शासनाला – देणाऱ्याला – काही फरक वाटत नसला; अगर तो केवळ तान्त्रिक वाटत असला, तरी सर्वच घेणाऱ्यांच्या दृष्टीने तो तसा नसतो; हे अनुभवाने सिद्ध झालेले आहे. याकरिता, वर्तमान परिस्थितीत अस्तित्वात असलेली शब्दयोजना, देणाऱ्याच्या हेतूचा विपर्यास करणारी आणि घेणाऱ्याच्या मनाचा विरस करणारी वाटते, हे ध्यानात घेऊन, ती शक्य तितक्या तातडीने दुरुस्त करण्याचा प्रयत्न होईल अशी आशा आहे.

के. नारायण काळे.

मराठी व फार्सी

● देवीसिंग चौहान ●

शक १२४० मध्ये देवगिरीच्या यादवांचे राज्य दिल्लीच्या मुसलमानी बादशहाने बुडवून महाराष्ट्रात आपली सत्ता स्थापन केली, तोपर्यंत मराठी भाषेचे स्वरूप केवळ स्वत्वाचे राहिले होते. परंतु तदनंतरच्या यावनी अमलामुळे फार्सी शब्दांचे व फार्सीच्या माध्यमाने अरबी शब्दांचे सान्निध्य मराठीला सोसावे लागले. राजकीय सत्ता स्थापन झाली तरी शक १३५० पर्यंत मराठी भाषेत फार्सी शब्दांचा विशेषसा प्रवेश झालेला नव्हता. मुसलमानी संपर्काचे स्वरूप इतिहासाचार्य राजवाडे यांनी पुढीलप्रमाणे वर्णिले आहे. ' महाराष्ट्रात हे मुसलमान आले ते येथे कायमचे राहिले व त्यांनी शंभर-दीडशे वर्षांत बरेच लोक बाटवून मुसलमान केले. शेवटी ह्या बाटविण्याची मर्यादा इतकी वाढली की प्रत्येक खेडे, ओढा व डोंगरांचे शिखर ह्यांच्या आत, जवळ किंवा वर मस्जीद, दर्गा किंवा पीर स्थापन झाला. हिंदूंची देवळे व मुसलमानांचे तकिये एकमेकाला येऊन भिडले. वाण्यांच्या, मुसलमानी अधिकाऱ्यांच्या, व फकिरांच्या तोंडून निघालेले फारशी शब्द महाराष्ट्रातील सर्व लहानमोठ्या जातींतील लोकांच्या कानावरून हमेशा जाऊ लागले व व्यवहारात जिकडे तिकडे फारशी शब्दांचा सुळसुळाट झाला. शास्त्र, धर्म, नीती, आचार इत्यादी महत्त्वाच्या प्रान्तात शब्द मुळीच शिरले नाहीत. बल्के, बाजार, दरबार, फौज, अदालत, सराफा, जमीन, जुमला, सावकारी वगैरे कारभाऱ्याच्या जागी बोलल्या जाणाऱ्या जबानीत फारशी शब्दांचा अंमल मामूर झाला." (पृ. ४८-४९) अशा प्रकारे परिणामकारण सांगून राजवाडे यांनी फार्सी भाषेच्या मराठीवरील परिणामाची छाननी ' मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने ' या आपल्या ग्रंथाच्या आठव्या खंडात उपप्रस्तावनेत केली आहे.

या परिणामसमीक्षणासाठी राजवाडे यांनी मराठी भाषेचे दोन विभाग केलेले आहेत. एक लोकव्यवहारी भाषा व दुसरी साहित्यभाषा. हे वर्गीकरण योग्य असेच आहे. राजवाडे यांनी हे स्पष्ट सांगितले आहे की लोकव्यवहारी मराठी भाषाविभागात फार्सी शब्दांची आवक फार झाली. परंतु

मराठी साहित्यक्षेत्र मात्र या परिणामांपासून सर्वस्वी मुक्त असे राहिले. " दरबारात व व्यवहारात जी मराठी भाषा चाले तीत यद्यपि फारशी शब्द व प्रयोग बेसुमार शिरले, तथापि मराठी ग्रंथकारांच्या ग्रंथांत जेवढे म्हणून कमी फारशी शब्द व प्रयोग येतील तितके आले आहेत. एकनाथांच्या भागवतात किंवा रामायणात त्याच्या अर्जदास्तीतल्याप्रमाणे फारशी शब्द नाहीत. दासोपंत, मुक्ताबाई, मुंतोजीबोवा, उद्धवचिद्घन वगैरे तत्कालीन ग्रंथकारांच्याही ग्रंथांत फारशी प्रयोग व शब्द अत्यंत कमी आहेत. या सर्व ग्रंथकारांची भाषा जुनी मराठी आहे. आता कालान्तराने प्रत्येक भाषेत सहजपणाने दर शंभर वर्षांत जो फेरफार होत जातो तो ह्या तीनशे वर्षांतील निरनिराळ्या काळी झालेल्या ग्रंथकारांच्या ग्रंथांत झाला आहे. परंतु फारशीपासून जितके अलिप्त राहवेल तितके हे ग्रंथकार राहिले आहेत." (पृष्ठ ७३-७४) फार्सी भाषेचा मराठीवर परिणाम, विशेषतः दैनंदिन जीवनातील व्यवहारी भाषेवर झाला हे सर्वमान्य होण्यासारखे आहे. परंतु या परिणामाच्या मर्यादेबद्दल मतभेद असू शकतो. फार्सीच्या सान्निध्याने मराठीत फार्सी शब्द आले, तसेच काही मराठी वाक्प्रचारही बनले किंवा प्रभावित झाले, या गोष्टी झालेल्या आहेत. परंतु परिणामाच्या मर्यादा व तपशील सांगताना राजवाडे यांनी अतिक्रमण केलेले उद्गारवाचक, उभयान्वयी व शब्दयोगी अव्यये, क्रियाविशेषणे, सर्वनामे इत्यादी शब्दांच्या फार्सीतून उधार घेतलेल्या म्हणून ज्या पान ५१-५३ वर याद्या दिलेल्या आहेत, त्यांत तत्सम व तद्भव शब्दही राजवाडे यांनी समाविष्ट केलेले आहेत. काही शब्दांच्या बाबतीत अनवधान झाले असावे असे मानले तरी निदान काही शब्दांच्या समावेशात त्यांचा हेतू स्पष्ट आहे.

ते-(पासून)

ते, अर्थात्, पासून, या पंचमीच्या प्रत्ययाबद्दल राजवाडे यांची दृष्टी योग्य नव्हे असेच म्हणावे लागते. या ते बद्दल

अनुक्रमणिका

ते म्हणतात, "हीच कथा ता ह्या फारशी शब्दयोगी अव्ययाची आहे. ता ह्या शब्दयोगी अव्ययाचा अर्थ फारशीत पर्यंत असा होतो. अज् मुंबई ता पूना, ह्या फारशी शब्दांचा अर्थ, मुंबईपासून पुण्यापर्यंत, असा आहे. ह्या ता चे ते, तो अशी रूपे मराठीत योजिली जातात." (पृ. ५४). राजवाडे यांचे हे निवेदन चुकीचे आहे. मुंबई ते पुणे या प्रयोगातील ते चा अर्थ पासून असा आहे. पर्यंत या अर्थी असलेल्या फार्सी ता शी त्याचे कसलेही नाते नाही. दोन्ही शब्दांच्या रूपसादृश्याने राजवाडे यांना असा भ्रम झालेला आहे.

ही उपप्रस्तावना लिहिल्यानंतर ८-९ वर्षांनी राजवाडे यांनी ज्ञानेश्वरीचे व्याकरण लिहिले. त्या व्याकरणात त्यांनी सर्वप्रथम मराठी विभक्तिप्रत्ययांच्या ऐतिहासिक विकासाची चर्चा केलेली आहे. या व्याकरणात आरंभीच पंचमी प्रत्ययाची चर्चा करताना पान १३ वर राजवाडे म्हणतात, "महाराष्ट्रातील पुत्तातो या रूपावरून लुप्त अपभ्रंशद्वारा पूतांतु असेहि एक रूप ज्ञानेश्वरीत येते. पूतांतु ह्या रूपातील ता वरील अनुनासिक परंपरादृष्ट्या आगंतुक" हे राजवाडे यांचे म्हणणे अगदी खरे व साधार आहे. वरील पुत्तातो, पुत्तातु या पंचमीत पुत्र-पुत्त शब्दाला संस्कृत तः-पासून प्रत्यय लागलेला आहे. ज्ञानेश्वरी इत्यादी जुन्या काही लिखाणात हा प्रत्यय दिसून आला तरी तो जुन्या मराठीतील इतर पद्यगद्य लेखनात राहिलेला दिसून येत नाही. लीळाचरित्र, श्रीकृष्णचरित्र, पंचतंत्र इत्यादी गद्य-ग्रंथांत त्याचा अभाव आहे.

हा संस्कृत तस् प्रत्यय मराठी सामासिक शब्दात मात्र शिल्लक राहिला व आजदेखील वापरात आहे. वरते (उपरितः), खालते (खल अधिक तस्), परते (पर अधिक तस्), सवते (स्व अधिक तस्) इत्यादी शब्दांत कायम राहून कायमच्या मराठीत स्थिर आहे. या तः, तस् चा अर्थ पासून असा होतो. याच्याउलट फार्सीतील ता याचा अर्थ पर्यंत असा आहे. मुंबई ते पुणे यात ते चा अर्थ पासून असा असून तो पर्यंत असा नाही. ते ता या फार्सी अव्ययाचे परिवर्तित रूपही नव्हे. स्वतः राजवाडे यांनीच आपल्या व्याकरणात पृ. ४४ वर देवकी शब्दाची जुनी पंचमी देतांना देवकियाँतु (एकवचनी व बहुवचनी) रूपे उद्धृत केलेली आहेत. तो संस्कृत तस् पासून निघाला हे आता सर्वमान्य आहे.

मराठीत या ते चा वापर कमी असला तरी तो इतर भारतीय आर्यभाषांत भरपूर व नित्य आहे. गुजरातीत तो शेजारीच नित्यप्रयुक्त आहे. तीच अवस्था राजस्तानीत दिसून येते. तसाच तो अवधीतही प्रयुक्त होत आलेला आहे. चंदायन नामक एक काव्य दलमऊ नगरच्या मुल्ला दाऊद याने शक १२९९ (हिजरी ७७९) त अवधी भाषा, पण फार्सी-उर्दू लिपीत लिहिलेले आता प्रसिद्ध झालेले आहे. (परमेश्वरीलाल गुप्त, मुंबई शक १८८६). या काव्यात ते हा प्रत्यय थैं या रूपात आढळतो. पाहा पद्य २७३·५

पानि उतारि मसि मुख लाई
सो मसि मुख थैं धोइ न जाई ॥

आणि ४१७·५, मारग घर थैं जरतैं जाई
भैंना काम न आग बुझाई ॥

आजच्या राष्ट्रभाषा हिंदीच्या खडीबोली या बोलभाषेत व तिच्या पूर्ववर्ती दक्खिनी हिंदी या भाषारूपातही ते, तैं, थें, थैं या रूपांत हा प्रत्यय प्रचारात होता याचा भरपूर पुरावा उपलब्ध आहे.

मराठीत ते-पासूनच्या उपस्थितीबद्दल पुढील ऐतिहासिक घटना महत्त्वाची होय. दक्खिनी हिंदी मराठी भाषेच्या परिसरातच शक १३५० पासून शक १७००-पर्यंत नांदलेली आहे. **महाराष्ट्रभूमी ही आजच्या राष्ट्रभाषेची – हिंदीची धात्रीभूमी होय.** दक्खिनी हिंदीने मराठी शब्द, वाक्प्रचार, म्हणी आदींचा आपल्या विकासासाठी भरपूर उपयोग करून घेतलेला आहे. ही गोष्ट आम्ही दक्खिनी हिंदीच्या कवींचा परिचय करून देताना वेळोवेळी सांगितलेली आहे. ख्वाजा बंदेनवाज गेसूदराज हा खडीबोली -दक्खिनी हिंदीचा दक्षिणेतील आद्य लेखक (मृत्यू ८२५ हिजरी-शक १३४४) होय. त्याच्या लेखनात ते-पासून-चा प्रयोग आढळतो. मीराजुल आशकीन या भक्तिपर गद्य पुस्तिकेत ते चा उपयोग असा आढळतो. "यूं हजरत के बोलने पर ईमान ना ल्या तो इस्लाम ते दूर पडता है." दक्खिनी हिंदीत ते चा प्रयोग साधनार्थी तृतीया व पंचमी या दोन्ही ठिकाणी होतो. मुल्ला नुस्रती या (मृत्यू हिजरी १०८५-शक १५९६) राजकवीच्या अलीनामा ग्रंथातील शिवाजीचे वर्णन पाहा.

अनुक्रमणिका

सिवा कर जो यक फित्ना[1]-अंग्रेज था।
बडा चोर मोज़ी[2] व खून्रेज[3] था।
दखिन की ज़मीन् बीच तुख़्मे[4] फिसाद[5]
जो पेश्वा सो अव्वल यही बद-निहाद[6]।
अपीं[7] कैं तो लड नैं सक्या पाउं गाड
पन उस ते[8] हुए जग में कइ घर उजाड।
फिसाद उस की नकबत[9] ते[8] हो तेज-रौं[10]
सुक्या नैं कधीं भुइं ते[8] झगडे का ल्हू।

दक्खिनी हिंदीत १७१० शकापर्यंत दक्षिणावर्तात साहित्यनिर्मिती होत आलेली आहे. गुजराती, राजस्तानी वा अवधीतील उदाहरणे येथे देण्याचे कारण दिसत नाही. वरील ३-४ श्लोकार्धांत ते चा उपयोग तीनदा झालेला आहे. या वरील उद्धरणावरूनदेखील दिसून येईल की यात पेरणे, पन (परंतु), सुकणे, कधी इत्यादी केवळ मराठी शब्द वापरले आहेत. मराठीचा जसा दक्खिनी हिंदीवर परिणाम झालेला आहे तसाच प्रत्यक्ष फार्सीच्या परिणामाखेरीज दक्खिनी हिंदीचाही मराठीवर क्वचित परिणाम झालेला आहे. याचा विचार स्वतंत्रपणे करणे आहे.

हा मराठीतील ते दक्खिनी हिंदीमुळे विशेष रूढ झाला असावा. या ते चा वापर एका मर्यादेपर्यंत अगोदर होताच. आता दुसऱ्या एका विशेष, परंतु केवळ मर्यादित प्रसंगी त्याचा वापर मराठीत रूढ झाला.

सवाई

राजवाडे यांनी शब्दयोगी अव्ययांच्या यादीत (पृ. ५१–५२) सवाई शब्दाचा समावेश केलेला आहे. त्याचे उदाहरण म्हणून सवाई माधवराव, सवाई बाजीराव व सवाई शिकंदर अशी तीन उदाहरणे दिली आहेत. शिकंदराच्या योग्यतेचा असा अर्थ दिला आहे. असे दिसते की, अशा प्रकारे सवाई शब्दाची शब्दयोगी अव्ययात गणना अनवधानाने झाली असावी. पहिली गोष्ट ही की, सवाई हा शब्द फार्सी मुळीच नाही. अरबी शब्द सवा आहे परंतु त्याचा अर्थ अगदी भिन्न आहे. या सवाईशी त्याचा संबंध नाही. सिवा, सिवाय या फार्सी शब्दाचा अर्थ अतिरिक्त, भिन्न, वेगळा असा आहे. तो राजवाडे यांना अभिप्रेत असेल असे वाटत नाही. तो फार्सी भाषेतदेखील सवाई शब्दाच्या अर्थाने कधीच वापरात नाही. तो फार्सी व मराठीत एकाच अर्थाने वापरला जातो. सवाई याचा अर्थ राजवाडे योग्यतेचा असा का करतात हे कळत नाही. सरळ अर्थ असा की मागील बाजीरावापेक्षा अधिक योग्यतेचा, श्रेष्ठ असा सवाई बाजीरावाचा अर्थ होईल. भारतीय आर्यभाषांच्या सर्वसम्मत परंपरेप्रमाणे ते विशेषण आहे. त्याला अव्यय समजण्याचे कारण नाही व ते योग्यही नाही.

आपल्या व्याकरणात (पान ६८) अंशवाचकात राजवाडे यांनी स्वतःच सवा, सवाक शब्द सपाद या संस्कृत शब्दापासून व्युत्पादिला आहे. अर्थात तो जुन्या मराठीत, ज्ञानेश्वरीत आहे हे त्यांनी सांगितले आहे तसा तो आहेही. (पाहा १८-१६४० इत्यादी) नरेन्द्राच्या रुक्मिणीस्वयंवरातील ओवी अशी—

राया सवाये लक्ष जंबु दीप परियसः दक्षणे वसती सोळा सहासः येरि उत्तरे स्वर्गभूमि बहुवसः सहश्र चौरासीं २१०

शिशुपालवध काव्यातही (ओ. ७२१) हा शब्द प्रयुक्त आहे.

भर

ते व दर या फार्सी शब्दांचा मराठीतील वापर विशद करून सांगितल्यावर राजवाडे म्हणतात—"इंग्रजीप्रमाणे किंवा फारशीप्रमाणे पूर्वगामी शब्दयोगी अव्ययांचा मराठीला जातीचाच कंटाळा आहे. शब्दाचे सामान्यरूप करून पश्चाद्गामी शब्दयोगी अव्यय त्या सामान्यरूपापुढे लटकावून देण्याचा मराठीचा आनुवंशिक स्वभाव आहे. परंतु ह्यालाही एक अपवाद आहे. मराठीत भर म्हणून एक शब्दयोगी अव्यय फारशीतून आलेले आहे. फारशीत बर म्हणून एक पूर्वगामी शब्दयोगी आहे त्यापासून हे मराठी भर अपभ्रंशाने आले आहे. ह्या भर अव्ययाचा, शब्दाचे सामान्यरूप न होता उपयोग होतो. जसे घरभर, गुडघाभर, पायलीभर, हौदभर इत्यादी" (पृ. ५५).

बर या फार्सी अव्ययाची व्युत्पत्ती सर्वसम्मत आहे. हा फार्सी शब्द भृ—भरति या संस्कृत धातूपासून निघाला आहे. स्टीनगास या कोशकाराने ही व्युत्पत्ती दिली आहे.

---

१. विद्रोहकारी, २. आतंकी, ३. रक्तपिपासु, ४. बीज, ५. विद्रोह, बंडखोरी, ६. दुष्ट स्वभाव, ७. आपैं, स्वतः, ८. पासून, ९. आपत्ती, १०. द्रुतगती.

पॉल हॉर्न या जर्मन फार्सी भाषाकोविदानेही ती तशीच दिली आहे (पाहा क्रमांक १९६). मराठी भर हा शब्दही संस्कृत भृ–भरति या धातूपासूनच निघालेला आहे हेही सर्वमान्य आहे. असो. परंतु राजवाडे म्हणतात त्याप्रमाणे मात्र स्थिती झालेली नाही. मराठी भर हा शब्द मराठीला फार्सी भाषेचा संपर्क होण्यापूर्वीपासून मराठीत प्रचारात होता. त्याचा फार्सी बर शब्दाशी काडीचाही दूरान्वयानेही संबंध नाही. भर हा शब्द जुन्या मराठीत सर्वत्र प्रयुक्त होत आलेला आहे. म्हाइंभटकृत श्रीकृष्णचरित्रात तो वापरलेला आहे. पाहा, ताडभरि (३७-८), शतभरि (६०-३५). तसाच तो लीळाचरित्रात (तुळपुळे, एकांक) सूभर (लीळा २४-१२), सूभर (२५-२१) वापरलेला आहे. पंचतंत्रातही (भावेप्रत) तो पाउलभरि (पान ५७) या रूपाने प्रयुक्त आहे. ज्ञानेश्वरीत अनेक ठिकाणी प्रयुक्त आहे. त्यांची यादी भाव्यांच्या शब्दार्थकोशात मिळते. सारांश हा की, राजवाडे यांनी भर शब्दाला परभाषागत ठरविताना विशेष विचार केलेला नाही. त्यांचा वरील निष्कर्ष चुकीचा आहे, हे उघड आहे.

एकटा

फार्सी क्रियाविशेषणांच्या यादीमध्ये राजवाडे यांनी वारंवार, एकवार, एकटा, दुकटा, काहीच, नाहीच या सहा क्रियाविशेषणांचा समावेश केलेला आहे. वारंवार शब्द संस्कृत आहे हे कोणालाही सांगण्याचे कारण नाही. वस्तुतः फार्सी बार शब्द संस्कृत वारम्‌पासून तदर्थीच बनलेला आहे. आता फार्सी बारपासून मराठीत वारंवार घ्यावयाचे काहीच कारण नाही. परंतु बार हा मराठी शब्द मात्र फार्सी बारच होय. अर्थसाम्य व समान अपभ्रंशीकरण प्रक्रिया या दोन्ही कारणांनी तो फार्सीतून येणे शक्य आहे. परंतु त्यामुळे वारंवार फार्सीतून मराठीत येणे कदापि संभवनीय नाही. हाच विचार एकवार शब्दाविषयी लागू आहे.

एकट-टा शब्दासंबंधी फार्सीतील यकता शब्दाने राजवाडे यांचा अपसमज झाला. यकता शब्दाची प्रक्रिया केवळ संस्कृत असून तो केवळ एकता होय. एक शब्दाला ता हा भाववाचकता दाखविणारा प्रत्यय सर्व भारोपीय (भारत यूरोपीय) कुलातच लागतो. फार्सीदेखील या कुलातीलच होय. इंग्रजीमध्ये ता च्याऐवजी टी अर्थातच टी होते. एन्मिटी, सेलिब्रिटी ही उदाहरणे होत.

एकट-टा हा शब्द हाडामांसांचा मराठी आहे. फार्सी-संपर्काच्या अगोदर मराठीत तो नित्यप्रयुक्त आहे. पाहा शिशुपालवध एकटिका (ओ. १६८, ३५२), पंचतंत्र भावेप्रति येकटा (पान ३९), ज्ञानेश्वरी, एकट (१८·१६६). ट, ड, र, ल हे वर्ण परस्पर परिवर्तनीय आहेत. म्हणून एकल, यकल शब्दही मराठीत व अन्य भारतीय आर्यभाषांत प्रचारात आहेत. पाहा ज्ञानेश्वरी, एकल, यकल (१·१०६, ९·१, ८·२४, १७·३३३, १६·२७५). एक शब्दाला ट हा लघुत्व किंवा वैशिष्ट्य-दर्शक प्रत्यय लागून हा शब्द बनला. हा ट प्रत्यय अन्य शब्दालाही लागतो. पाहा शिशुपालवध धाकुटा (३५३), थोरटी (७६७) व थोरटे (६५७). अन्य ग्रंथांतील उदाहरणेही देता येतील. पण त्यांची गरज असू नये. एकटा शब्द इतका रूढ झाल्यानंतर दुकटा शब्दाची अडचण पडू नये.

‘ काहीच, नाहीच ’ दोन्ही शब्द फार्सी क्रियाविशेषणे होत असा राजवाडे यांचा गैरसमज फार्सी किह आणि चिह या शब्दांमुळे झालेला दिसतो. फार्सीत किह शब्द संस्कृत कस्य कः यापासून झालेला असावा, आणि चिह हा संस्कृत चित् प्रत्ययापासून निघालेला आहे. या दोन फार्सी शब्दांच्या समासरूप सान्निध्याने काहीच शब्द झाला अशी राजवाडे यांची धारणा दिसते. परंतु काहीच शब्द मराठीत फार्सी संपर्काच्या अगोदरपासून सर्वत्र रूढ होता. कांहीं, कंही ही केवळ भारतीय प्रक्रिया आहे. राजस्थानी, व्रज, अवधी इत्यादींमध्येही ती मराठीप्रमाणेच रूढ आहे. पाहा ज्ञानेश्वरी कहिं, कहीं (२·८, २·२९५, ९·८७). ज्ञानेश्वरीत कांहिं, कांहीं शब्दाच्या प्रयोगाची १५·२० उदाहरणे भावे यांनी नोंदविली आहेत.

नाही शब्द (सं. न अधिक अस्ति) मराठीत जुना आहेच. ज्ञानेश्वरीत त्याचे भाववाचक नाम नाहिंपण (१८·१५९८) सुद्धा वापरलेले आहे. आता काहीच व नाहीच याला चिकटलेला च हा केवळ मराठी आहे. तो संस्कृत चित् शब्दापासून आलेला असावा. पण अर्थ मात्र अगदी वेगळा. तो मराठीत अगदी वेगळ्या रूपात प्रयुक्त होतो. तो अव्यय असून विशेष भर देण्याचे कार्य तो करतो. इतर भारतीय आर्यभाषांत तो नाही. केवळ दक्खिनी हिंदीतच तो दिसून येतो. व तेथे तो मराठीतून गेलेला आहे हेही सर्व विद्वन्मान्य आहे.

च हे अव्यय मराठी प्रारम्भापासून प्रयुक्त होत आलेले आहे. राजवाडे यांनी आपल्या व्याकरणात निपातेतिहास मराठी च (संस्कृत चित्, चिअ) पासूनच सुरू केला आहे

(पृ. १३५). ते म्हणतात की, तो ज्ञानेश्वरीत च, चि, ची या रूपाने वापरात आहे. राजवाडे म्हणतात त्याप्रमाणे च चा प्रयोग पादपूरणार्थक हेतूसाठी काव्यात होत असला तरी, त्याची महत्त्वाची व बन्धंशी कामगिरी भर देण्याची असलेली सर्वत्र दिसून येते. एकट्या म्हाइंभटाच्या श्रीकृष्णचरित्राचाच उल्लेख केला तर, फिटेचिना (५१·२६), निवतीचिना (५१·२५), राहातिचि ना (६३·३२) आपणचि (५९·७), तेवीचि (६०·२), तोचि (६२·१४) काहीचि (६३·१५), तेधवाचि (६३·२३), हातचि (६४·३), तैसेचि (६४·७) इत्यादी ४–५ पानांतील उल्लेखच भरपूर आहेत. या च आणि नको शब्दद्वयांनी दक्खिनी हिंदी वा उर्दूमध्ये मानाचे स्थान मिळविलेले आहे. पिरतनामा या हि. ९७३ (शक १४८८) च्या अगोदर लिहिल्या गेलेल्या दक्खिनी हिंदी काव्याच्या प्रस्तावनेत (शक १८८७) डॉ. मसऊद हुसेन खान या च आणि नको शब्दांना दक्खिनी हिंदीची दुधारी गुरुकिल्ली समजतात. त्यांचा वापर दक्खिनीचे व्यवच्छेदक गमक समजण्यात येते.

जण (सर्वनाम)—

मराठीतील कसचे, जण (सह्या जणी वाया), कसचे (कसचे, कोणचे) अशी तीन सर्वनामे फार्सीतून आली असे राजवाडे सांगतात (पृ. ५३). परंतु वर केलेल्या च च्या चर्चेवरून व अन्यथा हे स्पष्ट आहे की कसचे यामधील च हा षष्ठीचा प्रत्यय आहे. कस, कोण हे केवळ भारतीय आर्यभाषांतील व पर्यायाने केवळ मराठी शब्द आहेत. फार्सी कस या सर्वनामाने राजवाडे यांना अनाठायी आकर्षित केले आहे. कस (चे) या मराठी शब्दात कैसा शब्दाचे अपभ्रष्ट संक्षिप्त रूप असून कैसा हा शब्द सर्व भारतीय आर्यभाषांत पूर्वीपासून आहे. फार्सी कस चा त्याच्याशी मुतराम संबंध नाही. कैसा शब्द कीदृशपासून निघालेला आहे. ज्ञानेश्वरीत (पाहा १·९३, ३·७ इत्यादी) तो अनेक ठिकाणी प्रयुक्त आहे. ज्ञानेश्वरीत कोण, कोण्ह, कवण, कव्हण, कोणी इत्यादी रूपे प्रयुक्त आहेत. भावे यांच्या शब्दार्थकोशात काहींचे उल्लेख दिलेले आहेत. त्यांची नोंद संकेतार्थ आहे, सम्पूर्ण नव्हे. याची अधिक चर्चा अनावश्यक आहे.

जण या सर्वनामाचा (वास्तविक सामान्य नाम) राजवाडे यांनी फार्सीतील ज़न या स्त्री या अर्थी असलेल्या नामाशी अनावश्यक व बादरायण संबंध लावलेला आहे. तो सर्वस्वी चुकीचा होय. जन हा फार्सी स्त्रीमहिलावाचक शब्द संस्कृतमधील जानि, जानी, जानुका या आई, पत्नी, महिला या अर्थी असलेल्या शब्दांपासून निघाल्याचे पॉल हॉर्न याने सांगितले आहे (पाहा क्रमांक ६६८). हे असे असले तरी मराठी जण चा या फार्सी जन महिलेशी उघड किंवा प्रच्छन्न असा कसलाही संबंध नाही. रूपसादृश्यामुळे राजवाडे यांची भलतीच कल्पना झालेली आहे. मराठी जण हा शब्द संस्कृत जन नामाचे रूप आहे. मराठीत त्याचा अर्थ लोक असाच होतो. फार्सी जन चे ते अर्थान्तर नव्हे. जण शब्द जुन्या मराठीत सर्वत्र रूढ व प्रयुक्त आहे. ज्ञानेश्वरीत (पाहा जण ८·१५३, जन १०·९४, १३·१५४, २५४; १८·१ इत्यादी) तो सर्वत्र आढळतो. लीळाचरित्रात दोघे जण (७·९) असा वापर आहे. रुक्मिणीस्वयंवरात दाहीजण (ओ. ६९५) व पांचै जण (६५) असे वापर आहेत. पंचतंत्रात चौघे जण, तिघ जण, एकु जण (पान ६४) व दोघे जण (पान २४) असे प्रयोग आहेत. सारांश हा की, इतका जुना मराठी वापर असताना फार्सी जन शी संबंध जुळविण्याचे कारण मुळीच नाही.

बाबा, मामा

" अबा, बाबा, अबू, अमा, मामा, अमी, मामी, नाना, नानी, ननी, काका, काकी, चिच्या वगैरे मराठीतील टोपण नांवे फार्सी आहेत " (पान ६३). हा राजवाडे यांचा केवळ कल्पनाविलास होय. यांच्यापैकी एकदेखील फार्सीतून आलेले नाही. बाबा हा शब्द सर्व लीळाचरित्रभर वापरलेला दिसून येतो (पाहा पूर्वार्ध नेने ३·८, १४·१०; १८·४, ७, पृ. ३९, पृ. ४५ वगैरे). मामा हे संबंधदर्शक रुक्मिणीस्वयंवरात प्रयुक्त आहे (पाहा ओ. ३७०), मामो हे रूप पंचतंत्रात (पाहा भावे पान ५२, ६६, ६७) प्रयुक्त झालेले आहे. माऊस भाऊ हे रूप स्मृतिस्थळात स्मृती २५ मध्ये उपयोजिलेले आहे. मामा रूप शिशुपालवधात (ओ. ८३९) सापडते. दादा शब्दाचा उल्लेख राजवाडे यांनी केलेला नाही. परंतु हा शब्द श्रीकृष्णचरित्रात (पाहा ६०·१८, ६२·१९, ६४·२४, २७, ६५·३, ५ इत्यादी) अनेक वेळा प्रयुक्त सापडतो.

अप्पा व अम्मा ही अनुक्रमे पुरुष व स्त्रीवाचक संबंधदर्शके कानडी, तेलगू इत्यादी द्राविडकुलभाषांत रूढ आहेत. शेजारीच असल्यामुळे तेथून ती मराठीत आलेली आहेत

ती फार्सीतून आली असे मानण्याचे मुळीच कारण नाही. अब्बा व बाबा हे पितृवाचक शब्द फार्सीत आहेत हे खरे; परंतु फार्सीच्या संपर्कपूर्वकाळात ते मराठी व अन्य दक्षिणी भाषांत रूढ होते. म्हणून फार्सीशी त्यांचे नाते जोडण्याचे वस्तुतः काहीच कारण नाही. अमा हा संबंधदर्शक शब्द फार्सीत दिसत नाही. मातृवाचक मामा शब्द फार्सी आहे. पण या अर्थाने तो मराठीत कोठेच आढळात नाही. फार्सी भाषेत मातृपिता या अर्थी नाना शब्द आहे. हिंदी भाषेत तो त्याच अर्थी वापरात आहे.

परंतु नाना शब्दाची व्युत्पत्ती देशी शब्दापासून अशी दिलेली आहे. जुन्या मराठीत संस्कृतमधील अनेकविधत्व या अर्थी तो वापरात आहे. नाते वा टोपण नाव या अर्थाने तो अलीकडील काळात वापरात आला. तो फार्सीतूनच आला असे नक्की सांगता येत नाही. काका शब्द कानडीतून मराठीत आला असे कुलकर्णी यांनी व्युत्पत्तिकोशात सांगितले आहे. कानडीत कक्क म्हणजे बापाचा धाकटा भाऊ. हा शब्द हिंदी आदी भाषांत सर्वत्र रूढ आहे. थोरला भाऊ किंवा चुलता या अर्थाने काका शब्द फार्सी भाषेतही आहे. अरबी भाषेचा यात संबंध नाही. कक्कराज असे एक नृपनाम संस्कृत साहित्यात आढळते.

वरील चर्चेवरून ही गोष्ट स्पष्ट होते की, मराठीतील काही शब्दांच्या व्युत्पत्ती कानडीतून सापडतात. तशा त्या आर्यवंशी फार्सी भाषेतही सापडतात. काका शब्द या संदर्भात लक्ष्य आहे. मराठीतील काका शब्द कानडीतून आला असे मानल्यास फार्सीतील समान अर्थी काका शब्दाबद्दल स्पष्टीकरण कसे? कल्पना अशी करावी लागेल की कानडी व फार्सी या दोन्हीला संस्कृतसारखा काही तरी मधला दुवा असला पाहिजे.

काही समास

काही समासपद्धती फार्सीपासून मराठीने उचलल्या असे राजवाडे यांनी प्रतिपादिले आहे. ते म्हणतात—"फार्सीवरून मराठीत दोनचार समास करण्याच्याही नवीन पद्धती आल्या. फार्सीत दोन शब्दांच्यामध्ये अलीफ म्हणजे आ येऊन एक समास होतो. जसे बराबर. ह्याच धर्तीवर मराठीत पटापट, सटासट, सरासर, धराधर वगैरे सामासिक शब्द होतात. फार्सीत कित्येक शब्दांच्या मध्ये वाव म्हणजे उ किंवा ओ येऊन समास होतो. जसे दार् उ दार्, घर् उ घर्, रान् उ रान् = दारोदार, घरोघर, रानोरान वगैरे." (पृ. ६२–६३)

राजवाडे यांनी वर ज्या दोन मराठीतील समासपद्धती फार्सीतून आल्याचे वर्णिले ते ऐतिहासिक व भाषाशास्त्रीयदृष्ट्या चुकीचे आहे. पटापटची ही पद्धती फार्सीतून आलेली नाही. बराबर, सरासर इत्यादी समास फार्सी व मराठी या दोन्ही भाषांत रूढ आहेत हे खरे; परंतु याचा अर्थ ते पहिल्या भाषेतून दुसरीत आले याला काडीमात्र आधार नाही. त्याचे खरे कारण असे की, ह्या दोन्ही भाषांतील ही समासपद्धती संस्कृत भाषेतून दोन्ही भाषांत गेलेली आहे. परात्पर या संस्कृतमधील पंचमीयुक्त समासापासून असे समास मराठीत बनलेले असावेत. अपभ्रंश प्रवृत्तीमुळे मधील त् चा लोप झाला व परापर असे मराठी रूप शेष राहिले. वर म्हणजे श्रेष्ठ. वर शब्दापासूनच फार्सी बर शब्द झालेला आहे. वराद्वरं या सामासिक शब्दापासून दूरच्या लोपाने वरावर व शेवटी बराबर असा शब्द फार्सीत झालेला असावा. त्याच पद्धतीनुसार सरासर वगैरे शब्द बनू शकतात. दुसरी या संबंधात महत्त्वाची गोष्ट अशी की, फार्सीच्या सम्पर्कपूर्वकाळात पटापट पद्धतीच्या सामासिक शब्दांची जडणघडण झालेली होती व तसे शब्द मराठीत प्रयुक्त होत होते असे दिसून येते. राजवाडे यांनी हा ऐतिहासिक पुरावा नीटसा तपासलेला नाही. राजवाडे यांनी प्रसृत केलेली व अधिकाधिक सम्मत झालेली ज्ञानेश्वरीची प्रत त्यांच्यासमोर होती. त्या ज्ञानेश्वरीतच असे सामासिक शब्द प्रयुक्त झालेले दिसून येतात. ठेवाठेवी हा शब्द अ. ९.३१ मध्ये प्रयुक्त आहे. तसेच एकाएक (अ. ११.१८६), धांवाधांवि (११.३६८), यातायात (अ. २.२७८) हे शब्दही उपयोगात होते. पहिल्या तीन शब्दांच्या घडणीवरून चौथ्यावर असा आक्षेप येऊ नये की तो अ अ चा संधिरूप आहे. शिशुपालवधात (ओवी १००५) घालाघाली व उठाउठी (९२०) हे थेट मराठी शब्द वरील घडणीनुसार बनलेले आहेत. यावरून हे स्पष्ट दिसून येते की अशा प्रकारची केवळ मराठी समासपद्धती, फार्सीचे पाऊल मराठी भूमीला लागण्यापूर्वी, मराठीत प्रचलित झालेली होती. म्हणून राजवाडे यांचे म्हणणे अप्रमाण होय.

रानोरान, घरोघर, इत्यादी सामासिक शब्दांसंबंधी ही वरील चर्चा लागू पडते. रानोरान शब्दातील रान शब्द अरण्य चा तद्भव होय. आता रानोरान शब्द कसा बनला? त्यासंबंधी असे सुचवावेसे वाटते की रान अधिक उद् अधिक

रान यापासून ही शब्दप्रक्रिया बनली. व्यंजन द् चा लोप झाला व रानोरान हे रूप सिद्ध झाले. येथे उद् चा मूळ अर्थ वर किंवा बाहेर घेतल्याने रान व आसमंतात असा अर्थ-बोध होऊन मूळ एकेरी शब्दाच्या अर्थाला विशालता लाभते. किंवा दुसरी व्युत्पत्ती अशी विचारणीय आहे की, यादव-मराठीतील उकारओकार बाहुल्यामुळे वा साम्राज्या-मुळे, अर्थ विशालतेसाठी शब्दाचे द्वित्व अभिप्रेत असताना, प्रथम अंगाची प्रथमा कायम ठेवून दुसरा शब्द सांधला. अशा रीतीने विचार केल्यास हे केवळ मराठी असे अलुक् समासाचे उदाहरण सिद्ध होईल. हे तज्ज्ञांच्या विचारार्थ आहे.

डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनी पटापट, रानोरान इत्यादी शब्द यादवमराठीत आहेत असे सांगून त्यांचे वर्गीकरणही केले आहे (पाहा पा. २८२). अशा सामासिक शब्दांना त्यांनी आम्रेडित या सदरात घातले आहे. तुळपुळे यांनी रानोरान शब्दाच्या व्युत्पत्तीची चर्चा केलेली नाही. घरोघर, रानोरान असे सामासिक शब्द ज्ञानेश्वरीत नाहीतसे वाटते. परंतु अन्य तत्कालीन ग्रंथांतून ते सापडतात. देशोदेशीचे (ओ. २६६), वेळोवेळा (३९९, ५३०), खणोखणि (४१९ ४२६, ५२९) हे शब्द नरेन्द्राच्या रुक्मिणीस्वयंवरात प्रयुक्त आहेत. तसेच दृष्टान्तपाठ या ग्रन्थात वाडोवाडी, देशोदेशी, गावोगावी (द ३७), नदोनदी (द ८०) हे शब्द प्रयुक्त आहेत. याचा असा स्पष्ट अर्थ निघतो की, तुळपुळे म्हण-तात त्याप्रमाणे हा समासप्रकार यादवमराठीत बद्धमूल होता.

याशिवाय यादवमराठीत तुळपुळे यांच्या सादशब्दप्रका-रात समाविष्ट करता येण्यासारख्या देखोवेखो (शिशुपालवध ९४९) यासारख्या शब्दांचा प्रकार आहे. या शब्दात समासपद्धती रानोरान शब्दाची असून शब्दाचे दुसरे अंग सादशब्दमूलक आहे. अशा प्रकारचे बरेच शब्द ज्ञानेश्वरीत प्रयुक्त आहेत. पाठोवाटी (अ. १०·११८), पालोवालिं (१५·१९६), पेलोवेलि–ली (१४·८८, १५·१०१), फाडोवाडां (१३·९३४), भरोवरी (१३·११२८, ११४३; १८·८५२) इत्यादी हे ज्ञानेश्वरीतील शब्द याच वर्गात मोडतात. शिशुपालवधात खंडोवीखंडीं (९७१), पाठोवाठी (३७२), आळोआळीया (३३०) याच वर्गातील होत. दृष्टान्तपाठातही देखोवेखी (८५) इत्यादी उदाहरणे सापडतात.

आणखी एक समासप्रकार

राजवाडे यांनी वरील दोन समासप्रकारांव्यतिरिक्त आणखी दोन प्रकार फार्सीतून आल्याचे सांगितले आहे. ते म्हणतात—

" फारशी जेव्हां महाराष्ट्रांत सर्वत्र पसरली त्या वेळी लोकांच्या तोंडात एकाच अर्थाचे फारशी व मराठी असे दोन शब्द एकदम येऊं लागले. उदाहरणार्थ घरदार, चीजवस्त, कागदपत्र, शेतजमीन, देहेगांव, दानधर्म, भेटमुलाकत, सरदारमानकरी, प्रान्तमुलूख, वेळवखत, वगैरे. येथे दार, चीज, कागद, जमीन, देह, दान, मुलाकत, सरदार, मुलूख व वखत ह्यांचा अर्थ घर, वस्तु, पत्र, शेत, गांव, धर्म, भेट, मानकरी, प्रान्त व वेळ असा अनुक्रमें आहे. एकाच अर्थाचे दोन फारशी शब्द ह्याच वेळी प्रचारात आले; जसे जमीनजुमला, शिपाईप्यादा, नक्दपैसा, बंदागुलाम, खबरअफवा वगैरे,...... हे चारी प्रकार ज्ञानेश्वरीत नाहीत हे सांगावयास नकोच. " पृ. ६३.

दोन समानार्थी शब्द सांधून अर्थविशालता निर्माण करण्याची समासपद्धती यादवमराठीत नव्हती हे राजवाडे यांचे म्हणणे सर्वस्वी निराधार आहे. ज्ञानेश्वरीत असे सामाजिक शब्द नाहीत किंवा कमी असतील. परंतु लीळाचरित्र आणि दृष्टान्तपाठ इत्यादी ग्रंथांत ते भरपूर आहेत. लीळाचरित्राच्या भाषेत बोलभाषेचे प्रतिबिंब अधिक आहे. समानार्थक किंवा कमीअधिक समानार्थक शब्दांचे समास दृष्टान्तपाठात बरेच सापडतात. खालील उदाहरणे पाहा— पाइकपरिवार (७२), कांजीभाजी (५९, ८२), कूपकाटी (७६), गंधिकाळिमा (११०), पालापाणी (९४), वारिसादिसा (४६), हिरडाबेहडा (३५), आडीदरडी (४७), इळेखिळे (४७), दायपसाय (४०), सेजीसाइलीया (४४, ५९, ९८) इत्यादी.

राजवाडे यांच्या आक्षेपाचे वरील उदाहरणांनी समूळ खंडण होते. वरीलपैकी प्रत्येक सामासिक शब्दातील दोन्हींपैकी प्रत्येक पदाचा अर्थ वेगळा व स्वतंत्र आहे. परंतु दोन्ही शब्दांत अर्थसाम्य अवश्य आहे. सामासिक शब्द अर्थाच्या दृष्टीने अधिक अर्थगर्भ आहे. अर्थात विशालता निर्माण झालेली आहे. अशा सामाजिक जोड-शब्दांची चर्चा डॉ. तुळपुळे यांनी यादवकालीन मराठी या पुस्तकात केलेली आहे (पृ. २८२). यादवमराठीतील उदाहरणेही दिलेली आहेत. त्यांचा पुनरुच्चार येथे आवश्यक नाही.

फार्सी शब्दांचा संबंध आल्यानंतर मराठीने आपली पूर्वीची परम्परा चालू ठेवली. जे परकीय शब्द होते त्यांच्यावर अपभ्रंशीकरण वा भाषाशास्त्रीय परिभाषेत सारूप्यीकरण परम्परेचा (Assimilation) चा अवलंब करून, संस्कारित रूपात त्यांचा वापर मराठीने केला. कागद (मूळ अरबी कागज़), देह (फार्सी दिह), मुलाकत (मुलाकात), मुलूख (अ. मुल्क), वखत (अ. वक्त) इत्यादी शब्दांत ही सारूप्यीकरणपरम्परा दिसून येते. दक्खिनी हिंदीतदेखील अरबी फार्सी शब्दांबाबत हीच प्रक्रिया संपूर्णपणे वापरली गेलेली आहे. मराठीने आपला स्वभाव सोडला नाही. आपल्या पद्धतीने संस्कारित करून तिने शब्दांचा वापर केलेला आहे. राजवाडे यांच्या शब्दांतील घरदार व दानधर्म केवळ भारतीय होत, फार्सी नव्हेत.

मराठीचा तत्सम व तद्भव शब्दांबद्दल जो दंडक सामासिक शब्दासंबंधी होता तोच दंडक वापरून राजवाडे यांनी उल्लेखिलेले शब्द मराठीने बनविले व वापरले. यात फार्सी शब्द वापरले एवढेच काय ते नवीन. पद्धती व नियम जुनेच पूर्वफार्सी काळातील. यात मराठीच्या पोक्तपणाचीच साक्ष पाहावयास मिळते. यात वावगे काही नाही. फार्सी व मराठी शब्द एकत्र आणून केलेल्या सामासिक शब्दांनादेखील हीच गोष्ट लागू आहे. त्यात नवीन काहीच नाही.

वरील समासप्रकारांव्यतिरिक्त यादवकालीन मराठीने आणखीही पुढचे पाऊल टाकलेले होते. ते असे की, याच समासपद्धतीच्या धर्तीवर, एक सार्थ मुख्य शब्द व दुसरा निरर्थक परंतु सादानुकारी शब्द, पहिल्या शब्दाशी समान पण अनुप्रासात्मक निर्मून, त्यांचा सामासिक शब्द बनविला. याची उदाहरणे ज्ञानेश्वरीतही सापडतात. दृष्टान्तपाठातीलच उदाहरणे पाहा. सोयरीधायरी, आलापाला (२५), अशेषविशेष (१०२), धारेधाकुटा (१३), गोरागोमटा (१३). यांत धायरी, आला, अशेष, धारे, गोमटा हे सर्व शब्द प्रस्तुत प्रसंगी निरर्थक पण अनुप्रासात्मक सादानुकारी आहेत. त्यामुळे भाषेची अर्थवाहकता व आकर्षण वाढलेले आहे. ज्ञानेश्वरीतील पाठोवाटी (१०·११८) पालोवालि (१५·१९६), पेलोवेलि (१४·८८, १५·१०१), फाडोवाडां (१३·९३४), भरोवरी (१३·११२८, ११४३, १८·८५२) हे शब्ददेखील वरील प्रथेनुसारच बनलेले आहेत. असे शब्द शिशुपालवध, रुक्मिणीस्वयंवर इत्यादी ग्रंथांतही सापडतात.

[अपूर्ण]

●●●

साभार स्वीकार

साहित्य : शोध आणि बोध—वा. ल. कुलकर्णी, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ८ रु.

वाङ्मयीन दृष्टि आणि दृष्टिकोण--(द्वि. आ.) वा. ल. कुलकर्णी, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ८ रु.

अंतरा--केशवराव भोळे, मौज प्रकाशनगृह, मुंबई ४; १२॥ रु.

श्रीशिल्लक (कथा)-- श. वा. चिरमुले, मौज प्रकाशनगृह, मुंबई ४; ७ रु.

मेंदी (पुनर्मुद्रण)— इंदिरा, मौज प्रकाशनगृह, मुंबई ४; ३॥ रु.

मूळ गीतेचा शोध-- ग. श्री. खैर, अ. वि. गृह प्रकाशन, पुणे २; ५ रु.

राम मनोहर लोहिया— इंदुमति केळकर, रुचि प्रकाशन, पुणे २; १५ रु.

मुसलमान मराठी संतकवी-- रा. चिं. ढेरे, ज्ञानराज प्रकाशन, पुणे २; ७ रु.

मानवेन्द्र रॉय--द्वा. भ. कर्णिक, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ५ रु.

मराठी ग्रामीण कथा (संपादन)--अं. माडगूळकर सूर्यकांत खांडेकर, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; ८ रु.

विदर्भ संशोधन मंडळ वार्षिक १९६६ -- संपा. ग. त्र्यं. देशपांडे, वि. सा. संघ, नागपूर १; ५ रु.

मराठी स्वाध्याय सं. पत्रिका—संपा. श्री. रं. कुलकर्णी, उस्मानिया विद्यापीठ, हैद्राबाद ७.

श्वेतरेखा (कथा)—यशवंत रांजणकर, भारतीय ग्रंथभवन, मुंबई १४; ५ रु.

चिमणीचे दात (कथा)—बाळ गांगल, भारतीय ग्रंथभवन, मुंबई १४; ५ रु.

साखरझोप (लघुनिबंध)—गो. वि. वैद्य, भारतीय ग्रंथभवन, मुंबई १४; ४ रु.

दिपाजी राणे (नाटक)—गुरुनाथ नाईक, सौ. सविता नाईक, पणजी; २॥ रु.

पाठमोरा (कथा)—नारायण धारप, ज्ञानराज प्रकाशन, पुणे २; ४ रु.

आखर आंगण (ललित लेख) -मधुकर केचे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ४॥ रु.

केशवसुतांचे " गाणे "

● रा. अ. काळेले ●

" केशवसुत गातचि बसले ! " असे गोविंदाग्रजांनी म्हटले आहे. परंतु केशवसुतांना गाता येत होते का ? केशवसुत गात असत अशी माहिती त्यांच्या बंधूंनी लिहिलेल्या " त्रोटक चरित्रा "त नाही. केशवसुत आपल्या धाकट्या भावंडांना कविता " वाचून " दाखवीत असेच त्यात म्हटले आहे. प्रा. भ. श्री. पंडित यांनी केशवसुतांचे जे विस्तृत चरित्र लिहिले आहे त्यात तर त्यांनी केशवसुतांना गळा नसावा, त्यांना गाता येत नसावे असा स्पष्ट निष्कर्ष मांडला आहे. यासाठी पंडितांनी एका माहीतगाराची अशी साक्ष दिली आहे की, " केशवसुत कविता नुसती रामरक्षेसारखी म्हणत. त्यामुळे हसू येत असे ! " (समग्र केशवसुत, पान ५८). प्रा. पंडितांच्या मते केशवसुतांचे कान संगीत ऐकून तयार झालेले नव्हते. केशवसुतांना गाण्याचे कितपत ज्ञान होते याबद्दल शंका वाटण्यास जागा आहे. " दिडदा दिडदा " याला ते सूर म्हणतात. (" एका खिडकीतुनि सूर तदा, पडले दिडदा० ")

परंतु केशवसुतांना गायनकलेच्या ज्ञानाची पर्वा वाटत नाही. त्यांचा तानसेन वेगळा आहे—

" खरें संगीतज्ञान कोण जाणे !
हृदय आत्म्याला जधीं खेळवीतें
हृदय आत्म्याला जधीं आळवीतें;
तधीं तुमचें तें नको कलाज्ञान,
तधीं हृदयासम नसे तानसेन ! "

तांब्यांची पद्ये रागदारीची आहेत. रागविशेषांचे निर्देश कवनांवर आढळतात. केशवसुतांच्या कवितांत रागादिकांचा चुकूनही कोठे उल्लेख नाही. केशवसुतांनी गेय पद्ये लिहिली नाहीत असे नाही. " मनोहारिणी ", " फिर्याद ", " फुलांची पखरण " ही पद्ये गेय आहेत. ध्रुवपद, कडवी (अंतरा) अशी त्यांची रचना आहे. कवितेच्या शीर्षकात केशवसुत क्वचित " गाणे " असा निर्देशदेखील करतात. " फुलांची पखरण " या कवितेवर तसा निर्देश आहे. (प्रा. भ. श्री. पंडित यांनी संपादिलेल्या " समग्र केशवसुत " यातील कविता क्र. ५९ पाहा.) यावर प्रा. पंडितांची टीप अशी आहे– " ' कविता ' म्हणजे ' Lyrical poem ' आणि ' गाणे ' म्हणजे ' Song ' असा फरक केशवसुतांना मान्य असावा असे वाटते. ' कविता ' ही साध्या म्हणण्यासाठी आहे आणि ' गाणे ' हे तालसुरावर आळविण्यासाठी आहे असा भेद ते करीत असावेत." (समग्र केशवसुत, टीप ५९, पान ३३१) " भटकणाराचें गाणें " या पद्यालाही ध्रुवपद आहे. म्हणून बहुधा त्याला " गाणें " हे नाव दिले असावे. या पद्यावर्तनी जातीची फक्त चार मात्रांचा फरक असलेली " प्रयाणगीत " कविता आहे. या कवितेला ध्रुवपद नाही. यासाठी केशवसुतांनी " गाणे " याऐवजी " गीत " म्हटले आहे असे मानता येईल. कदाचित पद्यरचनेतही ते " गीत " (lyric) आणि " गाणे " (song) असा हा फरक संकेतित करीत असतील. गळ्यावर आळविण्याजोगी रचना असल्यास केशवसुत बहुधा " चाली "चा निर्देश करतात. उपजाती, वसंततिलका, मालिनी, शिखरिणी, शार्दूलविक्रीडित, चामर, भुजंगप्रयात, पृथ्वी, स्रग्धरा, मंदाक्रान्ता या अक्षरगणवृत्तांस ते " श्लोक " या एकाच नावाने संबोधतात.

केशवसुतांच्या कवितेत " गाणे " शब्द वरचेवर येतो. त्यांच्या १३२ कवितांपैकी ३६ कवितांत " गाणे " शब्द आहे. एकाच कवितेत कधी तो अनेकदा येतो; " कवितेचे प्रयोजन " या कवितेत " गाणे " शब्द नऊ वेळा भेटतो. परंतु शब्द तोच असला तरी अर्थ तोच नाही.

" गाण्यानें श्रम वाटतात हलके ", आणि
" न करा गाणें तयाचें मुके "

यांतील " गाणे " आणि " गाणे " यांच्या अर्थात केवढी भिन्नता आहे ! पहिले " गाणे " ते नुसते " गाणे" (गळ्यावर म्हणायचे ते). या साध्या वाच्यार्थी केशवसुत " गाणें " शब्द क्वचितच योजतात. " याचें तोंड कुरूप हें

विधिवशात् गाईल काव्ये नवीं " येथे "गाणे" याचा अर्थ "म्हणणे, उच्चारणे" इतकाच होईल. "तूझी मधूर कविता गाईल त्वद्यशाला" या ठिकाणी "गाणे" म्हणजे "वर्णणे, प्रकीर्तणे" असा अर्थ होतो. हे "गाणे" शब्दाचे सामान्यतः रूढ असलेले वाच्यार्थ झाले. काही जागी तो शब्द लाक्षणिक अर्थी योजलेला दिसतो—

"गाते ही मृदुघनरवे सृष्टि"

"स्तोत्र ओढे थांबल्यावीण गाती"

"पक्षी...गाती कालचीं तींच गानें"

"भृंगा! आणि तुझें गान..."

अशा ठिकाणी "गाणे", "गान" याचा वाच्यार्थ न घेता कर्णमधुर नाद हा अर्थ लक्षणेने कर्तव्य आहे हे उघडच. आता पक्ष्याचे गाणे, ओढ्याचे गाणे या लाक्षणिक बोलण्यातील वैचित्र्य अतिपरिचयामुळे अजिबात नष्ट झाले आहे. परंतु केशवसुतांच्या "गाणे फुलणे" (गाणीं तीं फुललीं"), "पुष्प-गान" ("आपुलिया नवकांति पुष्प-गानीं") या प्रतिमा नवीन वाटतात.

कवितारचनेचा गेय उपभेद दाखविण्यासाठी केशवसुत "गाणे" हा शब्द घालतात हे आपण वर पाहिले. तो शब्द ("गाणे") ते "कविता" या सामान्य अर्थी जाती (genus) म्हणून विशेष अभिप्रायाने कसा योजतात त्याचा विचार करावासा वाटतो.

"गाण्यानें कविच्या प्रभाव तुमचा
वर्धिष्णुता घेइल"

"बा, काहीं तरि गा नवीन"

"गाणारे शब्द सारे झडकरि उडुनी
दूर देशास गेले"

"ओसाडींत दिशांचिया भटकतां
गाणीं मला लाभलीं"

"गाणें सुस्वर पाहिजे तर तुला
हे शारदे! गाइलें"

या ठिकाणी "गाणे" म्हणजे "कविता" असा अर्थ करावा लागेल. कवितेसाठी केशवसुत "गाणे" शब्द का पसंत करतात? विशेष हेतूने ते तसे करतात. जेथे तसा विशेष हेतू नाही तेथे ते कवितेला "गाणें" न म्हणता साधे "पद्य" इत्यादी म्हणतात—

"या पद्यांहुनि फार सुंदर अशा
पद्यांस तो गुम्फिता"

"...यांच्या कृती वाचिते"

"कवे कोणी हें काव्य लिहीयेलें?"

"...आपुलिया गत प्रियकराचे श्लोक साधे तरी"

तर "कविता" याऐवजी "गाणें" शब्द योजण्यात केशवसुतांचा अभिप्राय काय असावा?

कवितेला "Musical speech" असे म्हटले आहे त्यात "Musical" म्हणजे "संगीती" असा संकुचित अर्थ घ्यायचा नसून "मधुर, गुंगविणारे असे काहीही" अशी अर्थाची व्याप्ती करावयाची आहे. आपल्याकडील "रमणीयार्थप्रतिपादक-शब्द" ही काव्याची व्याख्या Musical speech च्या जवळची वाटते.

तेव्हा कवितेला "गाणें" असे म्हणण्यात केशवसुतांना कविता, आणि संगीत यांतील काही समानधर्म अभिप्रेत असावा.

आपण "सतारीचे बोल" ही कविता घेऊ. या कवितेत संगीताची विलक्षण मोहिनी दाखविली आहे. गायन रुचू नये ते कडू वाटावे अशा विमनस्क स्थितीत कवी होता. त्याने आरंभक्षणी सतारवादनाचा तिरस्कार केला. परंतु दुसऱ्या क्षणी तो संगीताच्या बलात्कारी प्रवाहाबरोबर विवशतेने वाहू लागला. "दिडदा, दिडदा"च्या गोड गुंगीत केशवसुत जिवास सतावणाऱ्या सगळ्या खंती पार विसरून गेले आणि तसेच मग ते शान्तीत झोपी गेले! ही गाण्याची तापशामक, वेदनाविस्मारक, सुखावक मधुर मोहिनी त्या मोहिनीचा, गुंगीचा केशवसुत लाहो धरतात—

"गा तूं गा! नादी भ्रमरा"

गुङ् गुङ् गुङ् गुङ्!—भान नसे..."

"गुंगी मिळेल मजला तव केधवां ते?"

खंतीचा विसर पडणारे गाणे त्यांना हवे—

"भृंगे तुझें स्तोत्र सुरेख गाती
ऐकून तें सर्व पळोत खंती"

केशवसुतांना ती निद्रा हवी "जी निजतां" दुःखाश्रु टळून जातील, म्हणून ते "गाणें" मागतात—

'गाणीं जीं म्हटलीं मला निजविण्या वारिस्थ देवीगणीं
त्यांचे सूर अतां अलौकिक असे जे वात हा आणितो–
ते ऐकून अहा! सुषुप्ति चिर ती ध्यायास मी इच्छितों!
देवी सागरिका! तुम्ही तर अतां तीं गायनें गाइजे
त्यांच्या धुंद अफूगुणें किरकिऱ्या बाळास या आणिजे
निद्रा–दीर्घ– जिच्यामधीं न कसलीं स्वप्नें कधीं येतिल.''

गायनात असलेली द्रवरूप मधुर मोहिनी कवितेत आहे; ती शामक, विस्मारक, सुखावफ जादू गायनात आहे तशी कवितेमध्येदेखील आहे, हे जाणून केशवसुत कवितेला "कविता" न म्हणता "गाणें" म्हणतात.

कवितासर्जन म्हणजे झपूर्झा आहे. त्यामध्ये गुंगून गेला असता कवी जाणीवेपलीकडे पोहोचतो. चित्ताच्या क्षितिजावर त्याला स्वप्ननृत्ये भासतात, आणि इतरांना श्रवणगोचर नसणारी निगूढ गीते त्याच्या श्रवणी येतात. थोडक्यात कविता हे वेड आहे. केशवसुत आपल्या गाण्याला 'वेडे' हे साभिप्राय विशेषण जोडतात—

"···गाणीं वेडीं गाइलीं···"
"उन्मन असा वेड्यापरी गाउनी!"

केशवसुतांच्या मते कवितेचा जन्म वेडामधून होतो. रम्याचे दर्शन, मग वेड, नंतर गाणे, अशी कवितेची प्रक्रिया ते सांगतात—

"जें रम्य तें वघुनिया मज वेड लागे
गाणें सवेंच मग होय मनांत जागें"

रम्यत्वाच्या मुळाशी तरी कोणते हेतुतत्त्व आहे? केशवसुत म्हणतात की, सृष्टीमध्ये रम्य म्हणून जे जे आहे त्याला दिव्यशक्ती कारण आहे. गीतेतदेखील भगवंत म्हणतात की, "सृष्टिमाजीं जें रम्य" ते "मम तेजोंशसम्भव" समजावे.

(गीता १०–४२)

हृदयाच्या तानसेनाने गाइलेले "गाणें" हे असे आहे. ते वेड असले, तरी "divine madness" आहे.

एतावता, गाण्याने जसे "श्रम वाटतात हलके" तसे कवितेने वाटतात. गाणे हे सकलेन्द्रिय मोहन, दुःखविमोचन, जीवसंतर्पण मनोरसायन असते. तीच गोष्ट कवितेची, म्हणून केशवसुत कवितेला "गाणें" हे संबोधन लावतात.

येथे तांब्यांची एक गानोपपत्ती उल्लेखावीशी वाटते. आपल्या मनात "गान" भरलेले असून तेच "गान" बाहेर फुले, संध्या, तरु, गिरी यांच्यात वास करीत आहे. आपले मनोगत "मूक संगीत" बहिर्व्याप्त तत्सम तत्त्वाशी मीलन पावले असता ते आनंदस्वरूपात मुखरित होते, असा तांब्यांचा आशय सांगता येईल. असो.

◆◆◆

साभार स्वीकार

विद्यासदनातील गमतीजमती (कादं.)—साधना कामत, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ३ रु.

बालगोविंद (नाट्यमय चित्रण)—वसंत बापट, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ५ रु.

इंदिरा गांधी—के. अब्बास, अनु. य. वि. हडप, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; ५ रु.

दोलन (कादं.)—शैलजा राजे, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; ६ रु.

उपासना माहात्म्य—पृथ्वीराज भालेराव, संयुक्त साहित्य, पुणे २; ५ रु.

सुबोध उपासना—पृथ्वीराज भालेराव, संयुक्त साहित्य, पुणे २; ३॥ रु.

रोहन कन्हाय (चरित्र)—वि. ग. कानिटकर, संयुक्त साहित्य, पुणे २; २॥ रु.

निसर्गावर मात—अविनाश केळकर, संयुक्त साहित्य, पुणे २; २॥ रु.

भूगोलावरील साहसी प्रवासी (भाग १–२, तृ. आ.)—वि. आ. मोडक, संयुक्त साहित्य, पुणे २; २॥ व २ रु.

भूगोलावरील वनस्पतींचे प्रदेश (दु. आ.)—वि. आ. मोडक, संयुक्त साहित्य, पुणे २; २॥ रु.

इंडोनेशिया फिलिफाइन्स—दि. ह. लिमये, ज्ञानराज प्रकाशन, पुणे २; ५ रु.

श्रीकृष्णजन्माष्टमी व्रताख्यान (कवी डिंभमुनी कृष्णदास)—संपादक व. दा. कुलकर्णी, श्रीगीताश्रम, हैद्राबाद १; १॥ रु.

मराठीचे आद्यकवी मुकुंदराज—तु. ना. काटकर, सेवा प्रकाशन, अमरावती; १ रु.

अभिनव शैक्षणिक मानसशास्त्र—ज. ज्ञा. आळंदकर, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; ८ रु.

भारतातील लोहयुग

● अ. ज. करंदीकर ●

'भारतातील लोहयुग' या नावाने १९६५ मध्ये प्रसिद्ध झालेले श्री. एन्. आर्. बानर्जी यांचे विद्वत्त्वपूर्ण आणि व्यवहारशून्य पुस्तक मला नुकतेच पाहावयाला मिळाले. हे लेखक पुराणवस्तुसंशोधक विभागातील एक मोठे अधिकारी असून त्यांना उत्खननाचा अनुभवही मोठा आहे. पण असल्या अधिकारी विद्वानांना सामान्यज्ञान मुळीच नसते, ही गोष्ट यांनी प्रांजलपणाने आपल्या प्रस्तावनेच्या प्रारंभीच मान्य केली आहे. 'भारतात लोहयुगाचा प्रारंभ झाला कधी?' असा प्रश्न १९५४ मध्ये प्रो. हुमायून कबीर यांनी या ग्रंथकर्त्यांना विचारला असता यांना काही त्याचे ढोवळ-मानानेसुद्धा उत्तर देता आले नाही. त्यानंतर सुदीर्घ अकरा वर्षे अभ्यास आणि उत्खनन करून त्यांनी या प्रश्नाचे या ग्रंथात जे उत्तर दिले आहे, त्यावरूनही त्यांना भारतातील लोहयुगाच्या प्रारंभाचे अजून तरी ज्ञान झाले नाही, असेच प्रत्ययास येते. या ग्रंथाच्या स्वरूपवर्णनात लेखकांनी म्हटले आहे—

'This book attributes the introduction and dissemination of the Iron Age technology to the users of the Painted Grey Ware.'

म्हणजे चित्रित अशा भुरक्या रंगाची मडकी वापरणाऱ्यांनी भारतात लोहयुग आणले, असा या ग्रंथाचा सिद्धान्त आहे. या लोहयुगाचा प्रारंभकाळ लेखकाच्या मते ख्रि. पू. १००० वर्षांच्या आसपासचा आहे.

लोहयुगाच्या प्रारंभाचे ऐतिहासिक महत्त्व

श्री. बानर्जी यांच्या या निष्कर्षाने, आपल्या पुराणवस्तुसंशोधन विभागाचे पूर्वीचे एक प्रमुख सर मॉर्टिमर व्हीलर यांनी प्रसृत केलेला आणि इतर संशोधकांनी सरकारवाक्यं प्रमाणम् असे म्हणून मान्यता दिलेला वैदिक आर्यांवरील एक आरोप असिद्ध ठरतो. सर मॉर्टिमर यांच्या म्हणण्याप्रमाणे ख्रि. पू. १५०० च्या सुमाराला चित्रित भुरक्या रंगाची मडकी वापरणारे वैदिक आर्य लोखंडाची शस्त्रे घेऊन भारतात घुसले आणि त्यांनी या प्रभावी शस्त्रांच्या साहाय्याने हराप्पा आणि मोहोंजोदारो येथील पुरातन पुरातील समाजाचा संहार करून आपल्या देवाला खऱ्या अर्थाने पुरंदर बनविले. हा सिद्धान्त सर मॉर्टिमर यांनी प्रसृत केल्यापासून भारतातील स्वतःला आर्येतर म्हणवून घेणाऱ्या समाजाने आर्य संस्कृतीविरुद्ध चालविलेल्या आंदोलनाला अधिक तीव्र धार आली आहे, हे या क्षेत्रात काम करणाऱ्या सर्वांनाच सुविदित असेल. सर मॉर्टिमर यांच्या सिद्धान्ताला श्री. बानर्जी यांनी दोन दिशांनी सुरुंग लाविले आहेत. पहिली महत्त्वाची गोष्ट ही की, हराप्पा संस्कृतीचा विनाशकाल हा रेडियोकार्बनच्या पद्धतीने ख्रि. पू. १७५० च्या अलीकडे येतच नाही. तेव्हा ख्रि. पू. १५०० च्या सुमाराला व्हीलर महाशयांचे आर्य भारतात प्रविष्ट झाले असे गृहीत धरले तर त्यांना हराप्पा संस्कृतीचे उकिरडे तेवढे उकरावयाला मिळाले असतील, असे म्हणावे लागते. दुसरी आणि अधिक विवादास्पद गोष्ट ही की, चित्रित भुरक्या रंगाची मडकी आणि लोहयुगातील शस्त्रे घेऊन वैदिक आर्यांनी ख्रि. पू. १००० वर्षांच्या सुमाराला भारतात प्रवेश केला.—या कल्पनेला श्री. बानर्जी यांनी आतापर्यंत झालेल्या उत्खननाचा आधार दिला असला तरी तो आधार चिंत्य आहे, असे माझे म्हणणे आहे.

वाङ्‌मयीन आणि भाषिक परंपरा

उत्खनन हा काही भारतीय लोहयुगाचा प्रारंभ ठरविण्याचा एकमात्र उपाय नाही. या प्रश्नासंबंधी प्राचीन वाङ्मयीन परंपरांचाही उल्लेख विचारात घ्यावा लागतो. उदाहरणार्थ, वेदांत (१–११२, ११७, ११८) पहिल्या मंडलातील तीन सूक्तांत विश्पलेचा पाय तुटला असता अश्विनीकुमारांनी तिला लोहजंघा जोडून बरी केली, असे उल्लेख आहेत. यावरून त्या काळी वैदिक आर्यांना लोहाचा परिचय होता, एवढे तरी कळून येते. लोहजंघेप्रमाणे शिरस्त्राण अयःशीर्षाचाही (८–१०१–३) 'प्रयो वां मित्रा वरुणाऽजिरोदूतो अद्रवत्। अयःशीर्षा मदे रघुः॥

अनुक्रमणिका

या ऋचेत उल्लेख आला आहे. अथर्ववेदात असुरांना 'अयोजालाः' (लोखंडाच्या जाळीचे कवच घातलेले) हा शब्द लाविला आहे. त्याचप्रमाणे ९–११२–२ आणि १०–७२ –२ या दोन ऋचांतून कर्मार म्हणजे लोहार या जातीचा म्हणा किंवा श्रेणीचा म्हणा उल्लेख आला आहे. हा शब्द वंगालीत कामार या स्वरूपात आणि कानडीत कंबार या स्वरूपात अजूनही लोहारांना लावतात. विश्वामित्राचा पुत्र अष्टक हा असियुद्धातील नामांकित योद्धा होता, आणि याच्या पुत्राचे लौही हे नाव तर लोहपासूनच उद्भवले आहे. त्याच्या उलट वसिष्ठ कुळात लोहलय आणि लोहवैरी ही गोत्रकारांची नावे आढळतात. या नामांवरून ही गोष्ट उघडकीला येते की 'दाशराज्ञ युद्धा'त वर्णिल्याप्रमाणे भारतात प्रथम प्रवेश करणाऱ्या विश्वामित्र कुळाला लोहाचा प्रथम परिचय झाला आणि त्याच्याशी वैर करणाऱ्या वसिष्ठांपैकी काहीजणांनी लोहलय, लोहवैरी अशी नावे घेतली.

विश्वामित्रांना अनार्यांपासून लोहप्राप्ती

ऐतरेय ब्राह्मणात अशी आख्यायिका आहे की, विश्वामित्रांनी आपल्या पुत्रशतांपैकी पहिल्या पन्नासांना शाप दिल्यामुळे त्यांची संतती अंध्र, पुंड्र, शबर, पुलिंद, मूतिब झाली. म्हणजे विश्वामित्रांचे पहिले पन्नास पुत्र या अनार्य टोळ्यांच्या आश्रयाला गेले. या रानटी मानलेल्या टोळ्यांमध्ये तेव्हा अशोधित लोह शुद्ध करण्याची आणि लोहाचे पोलाद बनविण्याची विद्या प्रचलित होती. ती विद्या त्यांच्याकडूनच विश्वामित्र कुळाला लाभली असली पाहिजे. या अनुमानाला संस्कृत कोशाचाही आधार आहे. संस्कृतात मुंड शब्दाचा अर्थ मुंडनामक समाज आणि लोह असाही होतो. मुंड हा अनार्य समाज वंशशास्त्रज्ञांना पुरेसा परिचित आहे. या समाजात लोहाचा वापर मोठ्या प्रमाणात होत असल्यामुळे मुंड म्हणजे लोह असाही अर्थ प्रचलित झालेला दिसतो. संस्कृतात लोहाला मुंडायसम्, मुंडलोहम् हीही नामे प्रचलित आहेत. या नामांवरूनही मुंडलोक लोहाशी किती तादात्म्य पावले होते, याची कल्पना येते.

भात हे धान्य आर्यसमाजाला अपरिचित असून मुंडप्रभृती निषाद समाजाचे ते एक प्रमुख अन्न होते, ही गोष्टही वंशशास्त्रज्ञांना सुविदित असून संस्कृत भाषाशास्त्रज्ञांनीही भाताला मुंडशाली हे नाम देऊन ती आपल्याला मान्य असल्याची साक्ष ठेविली आहे. कोशातील या पुराव्यांवरून मुंडसमाजाचे भारतात आगमन झाले, तेव्हापासून या देशात लोहयुगाचे प्रवर्तन झाले, असे म्हणता येते. हा पुरावा खोडून काढीपर्यंत चित्रित भुरक्या रंगाची मडकी वापरणाऱ्या आर्यसमाजाने येथे लोहयुगाचा प्रारंभ केला, असे म्हणण्यात काही अर्थ नाही.

दैवतशास्त्राचा पुरावा

आपल्या दैवतांपैकी शिवाच्या हातात त्रिशूळ असतो. तेव्हा शिवाचा लोहयुगाशी निकटचा संबंध आहे, याविषयी शंका नाही. आर्यवीरांना अजिंक्य बनण्याकरिता पाशुपत अस्त्रे आणि शस्त्रे मिळवावी लागत. ही आयुधे पोलादाची असल्याने वैष्णव आयुधांपेक्षा श्रेष्ठ होती. शिवाला नील-लोहित असेही एक नाम आहे. हेच नाम भाजलेल्या मडक्यांना अथर्ववेदात दिलेले आढळून येते. 'यां ते चक्रुरामे पात्रे यां चक्रुर्नीललोहिते । आमे मांसे कृत्यां यां चक्रुस्तयाकृत्याकृतो जहि ॥ (४–१७–४)

'What magic they have wrought for thee in dish unbaked, or burnt dark-red, what they have wrought in flesh un dressed,—conquer the sorcerers therewith.' या ग्रिफिथ्सच्या अनुवादावरून नीललोहित शब्दाचा अर्थ काळी, तांबडी मडकी असल्याचे कळून येईल. या युगाचा प्रतिनिधी या नात्याने शिव हा नीललोहित बनला. तेव्हा निदान काळ्या तांबड्या मडक्यांचा भारतात प्रचार होता, त्या युगात तरी लोहयुगाचा प्रारंभ झाला होता, असे प्रामाणिक इतिहासकारांना म्हणावे लागेल. ही नीललोहित मडकी द्रविड समाजात प्रचलित होती, आणि तो समाज भारतात खि. पू. २००० वर्षांच्या सुमारास प्रविष्ट झाला, असे अनेक पुराणवस्तु-संशोधकांनी प्रतिपादिले आहे. हा द्रविडसमाज मुंड समाजाशी संयुक्त असल्याने त्यांचा उल्लेख नेहमी मुंडद्रविड असा होतो. तेव्हा नीललोहित मडकी वापरणाऱ्या मुंडद्रविड समाजात लोहविद्या प्रचलित होती, असे भाषेच्या पुराव्यावरून अनुमान निघत असल्याने भारतातील लोहयुगाचा प्रारंभ निदानपक्षी खि. पू. दोन सहस्र वर्षांच्या आसपास झाला असला पाहिजे. मुंडसमाजाच्या भाषांत हळबी भाषेचा समावेश होतो, आणि या भाषेचा मराठीशी निकटचा संबंध आहे. तेव्हा मुंड लोकांच्या इतिहासाचा थोडाफार परिचय करून घेणे आपल्याला अगत्याचे आहे.

अनुक्रमणिका

असिलतेचा जन्म

नुसते लोह हे वैदिक आर्यांना वेदकालाच्या प्रारंभापासून विदित झाले होते. त्यांचा अतिप्राचीन देव जो त्वष्टा प्रजापती, त्याच्या हातात आयसीवाशी म्हणजे लोखंडाची बर्ची असते. तो स्वतः तक्षक म्हणजे सुतार म्हणूनही प्रसिद्ध होता; आणि सुताराचा व्यवसाय कुऱ्हाडीच्या अभावी करणे अशक्य आहे. इथे हीही गोष्ट सांगितली पाहिजे की, अयस् हा शब्द इतर धातूंना लावल्याचो उदाहरणे उपलब्ध असली तरी युरोभारतीय काळातच अयस् याचा अर्थ लोखंड असाही होत होता, हे लॅटिन aes, जर्मन eisen आणि प्राचीन फारशी अयन् या युरोभारतीय भाषांतील लोहवाचक शब्दांवरून सिद्ध होते. पण वैदिक युगाच्या प्रारंभी या लोहाची परिणती पोलादात होऊन शत्रुसंहारकर्त्री अशा असिलतेचा जन्म झाला नव्हता. भरद्वाजमंडलातील शस्त्रसूक्तांत असिलतेचा उल्लेख केलेला नाही, इतकेच नव्हे तर त्या सूक्तात विषदिग्ध बाणांचाही साभिमान उल्लेख केला आहे. यावरून तत्कालीन बाणांची टोके तितकीशी प्राणघातक नसावीत, असे अनुमान निघते. ऋग्वेदात असिलतेचा उल्लेख केवळ पहिल्या आणि दहाव्या या अर्वाचीन मंडलांतून येतो. यांपैकी दीर्घतमा, वृषाकपी आणि सौचीक यांच्या सूक्तांतील उल्लेख ऐतिहासिक अनुमाने काढण्याला फारसे उपयुक्त नसल्याने (१०–८९–८) वैश्वामित्र रेणूच्या सूक्तांतील असिलतेच्या उल्लेखाला विशेष महत्त्व द्यावे लागते. सुदासाच्या पूर्वीच्या पिढीत विपाशा आणि शतद्रू नद्यांचा संगम उतरून भारताच्या अंतर्भागात प्रथम प्रवेश करणाऱ्या विश्वामित्र कुलाने येथील मुंडद्रविड समाजापासून पोलाद करण्याची विद्या आणि त्या विद्येचे परिणतफळ जी असिलता तिचीही प्राप्ती करून घेतली असावी, असे अनुमान ऐतरेयातील आख्यायिकेवरून वर केलेच आहे. त्याला दशममंडलातील विश्वामित्रपुत्र रेणूच्या सूक्तांतील असिलतेच्या मागाहून लक्षात आलेल्या उल्लेखाने चांगलीच पुष्टी मिळते. लोहारांना वेदात कर्मार ही जी संज्ञा दिली आहे, तिच्यावरूनही वैदिक आर्यांना लोहारांच्या विद्येची रहस्ये मुंडद्रविड समाजातील कर्मार (कानडी कंबार) श्रेणीकडून लाभली असावीत असे अनुमान निघते. तसे नसते तर मराठीतील लोहाराप्रमाणे वैदिक संस्कृतीत लोहकार, अयस्कार असे शब्द भेटले असते. कर्मारांना अथर्ववेदात (३–५–६) मनीषिणः म्हणजे प्रतिभासंपन्न ही संज्ञा लाविलेली आहे. 'ये धीवानो रथकाराः कर्मारा ये मनीषिणः ।' इथे रथकारांना बुद्धिमान म्हटले असून लोहारांना प्रतिभावान ही अधिक आदरार्थी संज्ञा लाविली आहे. रथकार हे वैदिक आर्यांतील कुशल कारागीर असले तरी मुंडद्रविड समाजातील कंबारांना, कर्मारांना विदित झालेली पोलाद करण्याची रहस्ये त्यांना अवगत झाली नव्हती. अशा प्रकारे लोह आणि पोलाद करण्याची रहस्ये ज्यांना आर्यांच्या आधीच अवगत झाली होती, त्या समाजाचा वैदिक आर्यांनी भारतात प्रवेश केल्यानंतर तरवारींच्या साहाय्याने संहार केला, असे म्हणणे हास्यास्पद आहे. उलट वस्तुस्थिती अशी होती की बहुसंख्य आर्यांना अल्पसंख्य मुंड सहज जिंकीत.

वरील विवेचन लिहून झाल्यानंतर लक्षात आले की कपिजनांच्या वदनाप्रमाणे कर्नाटकात मानवांचेही खरॅग (काळे) आणि क्यंप (तांबडे) असे दोनच वर्ण मानले जातात. या दोन वर्णांच्या समाजांची युती नीललोहित मडक्यांनी आणि नीललोहित देवाने सुचविली जाते. संस्कृतात लोहाला खड्ग असेही जे नाम आहे, ते नाम खरॅग (काळे) या कानडी शब्दापासूनच उद्भवले आहे. खड्ग हे लोहाचेच नाम पुढे लोहापासून केलेल्या त्या भीषण शस्त्राला लाभले. यावरून लोहयुगाच्या प्रारंभावर अधिक प्रकाश पडू शकतो.

इंपीरियल गॅझेटियरवरून मुंडांची माहिती

देवी सप्तशतीच्या दुसऱ्या अध्यायातच सुरथ राजाच्या पराभवाचे वर्णन करताना त्याला अल्पसंख्य लोकांनी जिंकल्याचा उल्लेख आला आहे. 'न्यूनैरपि स तैर्युद्धे कोलाविध्वंसिभिः जितः ।' तज्ज्ञांच्या मते मोगल आणि कोल वंशाचे लोक ईशान्येकडून भारतात शिरले. हे कोल अद्यापी बंगाल बिहार प्रान्तातून आपल्या प्राचीन रानटी अवस्थेतच आहेत. गौतमबुद्धाचे अगदी निकटचे आप्त कोलिय होते. हे जसे स्वतःला राजे म्हणवून घेत असत, तसेच सप्तशतीत उल्लेखिलेले कोलाही आपल्याला राजे म्हणवून घेत असत, असे पुढील श्लोकावरून समजते. 'तस्य पालयतः सम्यक् प्रजाः पुत्रनिवौरसान् । बभूवुःशत्रवो भूपाः कोलाविध्वंसिनस्तथा ॥' या श्लोकातील भूप शब्दाच्या बहुवचनावरून ही गोष्ट उघड होते की कोला लोकात एक राजा नसून प्रत्येकजण स्वतःला राजा म्हणवून घेत असे. इंपीरियल गॅझेटियरच्या आठव्या खंडात (जुन्या) कोलाविषयी ? लिहिले आहे

The Kols generally undestand the smelting of iron. Their country is rich in that material; but it is the wilder clans, the Birhors, the Asuras and the Agarias that chiefly utilize it. " कोलांना लोखंड वितळविण्याची क्रिया परंपरेने विदित असून बिरहोर, असुर, आगरिया या अधिक रानटी टोळ्याच या विद्येचा उपयोग करीत असतात. " हा अभिप्राय विशेष महत्त्वाचा आहे. इंपीरियल गॅझेटियरच्या मताप्रमाणे मुंड आणि कोल अथवा कोला हे लोक अभिन्नच आहेत. उत्तर हिंदुस्थानी लोक मिश्र, मिश्रा, गुप्त, गुप्ता, सिंह, सिन्हा यांत जसा भेद मानत नाहीत, त्याप्रमाणेच कोल, कोला यांतही भेद मानीत नाहीत. या कोला समाजाच्या खेड्याचा प्रमुख तो मुंड. पुष्कळदा सबंध खेड्यात एकाच कुटुंबाची वस्ती असल्याने सारेच लोक मुंड कुटुंबाचे घटक बनतात. यामुळे कोला समाजाला मुंड हे नाम प्राप्त झाले. बिहारमधील मानभूम जिल्ह्यात मुंड शब्दाचा मुर असा अपभ्रंश झाला. या मुर लोकांचा शत्रू या नात्याने कृष्णाला मुरारी नाम मिळाले आहे. गॅझेटियरच्या लेखकाने पुढे म्हटले आहे—

'Trusting entirely to rain for irrigation and regarding Buru Bonga as the head of the heavenly water department, they naturally pay him special attention. Every third year buffallows are sacrificed in his honour.'

हे मुंड लोक आपल्या पर्जन्यदात्या देवाला महिष बळी देत असल्याने आर्यांनी त्या देवाला महिषासुर बनविला असला पाहिजे. ' जित्वाच सकलान् देवान् इंद्रोऽभून्महिषासुरः ' या सप्तशतीतील वचनाचा अर्थ वरील माहितीने स्पष्ट होतो. असो. हे असुर मुडांचे आणि वैदिक आर्यांचे युद्ध सप्तशतीकारांच्या परंपरेप्रमाणे शेकडो वर्षे चालू राहिले आणि त्यात देवांना म्हणजेच आर्यांना वेळोवेळी मार खावा लागत होता.

असिलतेच्या उत्पत्तीचे आख्यान

वर्तमानकाळी परमाणुबॉंबच्या अनपेक्षित जन्मामुळे मानवसमाजाला जसा विस्मय वाटला, तसाच विस्मय प्राचीन काळी असिलतेच्या जन्माने भारतीय समाजाला वाटला, असे आपद्धर्मपर्वातील तिच्या जन्माच्या आख्यानावरून कळून येते. या अध्यायात स्वतः ब्रह्मा सांगतो. ' मयैवं चिंतितं भूतं असिर्नामैष वीर्यवान्। रक्षणार्थाय लोकस्य वधायच सुरद्विषाम् ॥ ' ' कृत्तिकास्तस्य नक्षत्रम् असेराग्निश्च दैवतम्। ' या वचनावरून कृत्तिका नक्षत्रात अग्नी म्हणजे वसंतसंपात होता, त्या काळी असिलतेचा जन्म झाला असल्याचे कळून येते. हा काळ ख्रि. पू. दोन सहस्रांच्या थोडा पूर्वीचा आहे.

लोह करण्याची प्रक्रिया

मुंड लोहार लोह कशा प्रकारे करीत असत, याचा त्रोटक उल्लेख नवव्या मंडलात आला आहे. ' जरतिभिः ओषधीभिः पर्णेभिः शकुनानां कर्मारः अश्मभिः द्युभिः हिरण्यवन्तमिच्छति।'(९-११२-२) या ऋचेवर १९२९ सप्टेंबरच्या इंडियन हिस्टॉरिकल क्वार्टर्लीमध्ये श्री. मणीन्द्रनाथ बानर्जी यांनी एक महत्त्वाचा लेख लिहिला असून त्यात या लोहकारांच्या विद्येचा पुरेसा परिचय करून दिला आहे. त्यात त्यांनी रोस्को यांच्या रसायनविद्येवरील ग्रंथांतून पुढील उतारा उद्धृत केला आहे.—' The Indian steel-maker knows nothing of the theory of his operations. He is satisfied with knowing that he can convert iron into steel by treating it with what he calls medicine, and this medicine, as experience has taught him, must be dried wood and green leaves, and as different woods and leaves very probably contain carburaetted hydrogen in very different proportions, experience may have taught him that he can make iron pass into the state of steel more quickly and with a smaller bulk with particular kinds of vegetable matter than with others. The cassia auriculata is the only wood I have ever seen used for this purpose.' या अवतरणात भारतीय लोहार पोलाद करताना कोणते लाकूड वापरत असत, याचा निर्देश केलेला असून पोलाद करण्याच्या क्रियेतील एका मोठ्या अडथळ्याचे निवारण भारतीय लोहारांच्या अनुकरणाने कसे झाले, हे पुढील अवतरणात सांगितले आहे. ' In the Bessemer

process of manufacturing steel other difficulties arose, a mass of pasty wrought-iron being produced. This was overcome by the important suggestion made by Mushet (patent Sep. 22, 1856) of the addition of spiegel at the end of the operation in such quantity as is necessary for the conversion of the whole of the wrought-iron into steel. As Mushet was then most conversant with the operations of Indian steel making, this very valuable suggestion, he might have been able to render to the art from his Indian experience." वितळविलेल्या लोखंडाचा वनस्पती आणि पक्ष्यांचे पर्ण यांच्याशी संयोग झाल्याने पोलाद बनण्याला कसे साहाय्य होते हे पुढील उताऱ्यात सांगितले आहे. 'On elevating temperature an abundant evolution of carburetted hydrogen gas would take place from the vegetable matter, and as its escape would be prevented...it would be retained in contact with iron, which at a high temperature have a much greater affinity for gaseous than for concrete carbon. This would greatly shorten the operation and probably at a much lower temperature than were the iron in contact with charcoal powder. In no other way can I account for the fact that iron is converted into cast steel by the natives of India in two hours and a half, with an application of heat that in this country would be considred quite inadequate to produce such an effect, while at Sheffield it requires at least four hours to melt blistered steel in wind furnaces of the best construction.'

या अवतरणावरून लोखंडाचे दगड साध्या कोळशांच्या साहाय्याने वितळवून आणि त्यात विशिष्ट झाडाची पाने आणि पक्ष्यांची पिसे योग्य वेळी घालून अतिशय सुलभ पद्धतीने आणि अल्पकाळात भारतीय लोहार पोलाद करीत असत, याची कल्पना येते. यावरून मुंड लोकांसारख्या रानटी समाजात लोखंड आणि पोलाद करण्याच्या शास्त्रीय पद्धतीचा कसा उदय झाला असेल, याची कल्पना येते. असली अवतरणे सामान्य वाचकांना रुचत नाहीत. पण हा शास्त्रीय विषय असल्याने आणि ज्या ग्रंथातील ही अवतरणे आहेत, ते ग्रंथ गेल्या शतकातील म्हणून ग्रंथालयातूनसुद्धा अलभ्य असल्याने त्यांचा नुसता संदर्भ देण्याचा काहीच उपयोग नाही. या अवतरणाच्या अभावी मी वर केलेले सारे विवेचन गंभीरपणाने केलेले नसून विनोदबुद्धीने केले आहे, असाही वाचकांचा ग्रह व्हावयाचा. सरकारी तज्ज्ञांच्या भारतीय इतिहाससंबंधीच्या ज्या कल्पना आहेत, त्यांच्या सपशेल उलट विवेचन वरील लेखात केले असल्याने ते Paradox म्हणून केले नसून ऐतिहासिक सत्याचा अन्वेषक या नात्याने केले आहे, ही गोष्ट वाचकांना पटण्याला अवतरणांनी साहाय्य होईल.

◆ ◆ ◆

अनुक्रमणिका

' ऊन ' (कथासंग्रह : एक अभ्यास *)

• गं. ना. जोगळेकर •

' ऊन ' या कथासंग्रहाचे लेखक श्री. शंकर पाटील हे आजच्या पिढीतील मान्यता पावलेले यशस्वी कथाकार आहेत. गेल्या १५–२० वर्षांत जे अनेक कथाकार प्रसिद्धीस आले त्यांत श्री. पाटील यांना महत्त्वाचे स्थान आहे. आतापर्यंत त्यांचे भेटीगाठी, आभाळ, वळीव, धिंड, वावरी शेंग, आणि ऊन असे सहा कथासंग्रह प्रकाशित झाले असून ' निवडक शंकर पाटील ' या नावाने त्यांच्या निवडक २५ कथांचे संकलनही प्रसिद्ध झाले आहे. ज्यांना ग्रामीण आणि प्रादेशिक जीवनाचा साक्षात अनुभव आहे आणि त्यामुळे ज्यांच्या लेखनात सहजपणा, स्वाभाविकपणा आणि जिवंतपणा दिसून येतो अशा मोजक्या कथाकारांत श्री. पाटील यांचा समावेश केला पाहिजे. विपुल लिहिणारे कथाकार म्हणून त्यांना महत्त्व आहेच; पण त्यापेक्षा आशयसंपन्न, सकस आणि कलात्मक कथा लिहिणारे लेखक म्हणून त्यांना अधिक महत्त्व आहे. मराठी कथा समृद्ध करणाऱ्या कथाकारांत त्यांना निःसंशय स्थान आहे आणि ' भेटीगाठी ', ' वळीव ', ' आभाळ ', ' घालमेल ', ' नाटक ', ' धिंड ', ' आफत ', ' भुजंग ', ' ऊन ', आणि ' वेणा ' यांसारख्या उत्तम कथा लिहिणारे लेखक म्हणून वाङ्मयेतिहासात त्यांचा अवश्य उल्लेख करावा लागेल.

शंकर पाटलांची कोणतीही कथा वाचताना प्रथमतः तिच्यातील प्रादेशिकतेची जाणीव होते. कोल्हापूर, निपाणी, हातकणंगले, संकेश्वर इ. दक्षिण महाराष्ट्राचा कर्नाटकाला लागून असलेला परिसर हे पाटलांचे अवलोकनाचे क्षेत्र आहे आणि येथील ग्रामीण किंवा नागरी (मुख्यतः ग्रामीण) माणसे ही त्यांच्या निरीक्षणाचा व चिंतनाचा विषय झाली आहेत. या प्रदेशातच पाटील रमले आहेत आणि येथल्याच माणसांच्या सुखदुःखांशी, आशाआकांक्षांशी ते समरस झाले आहेत. येथल्या जीवनातच आलेल्या सुखपूर्ण किंवा दुःखपूर्ण, विनोदी किंवा गंभीर, भावव्या किंवा खटयाळ, आणि सात्त्विक किंवा तामसी अनुभवांतून त्यांच्या कथांनी आकार घेतला आहे. ज्या माणसांना पाटलांच्या कथांत स्थान मिळाले त्यांची भाषा कमालीच्या सहजपणाने त्यांनी उचलली आहे. या साऱ्या गोष्टींमुळे प्रथमदर्शनी पाटलांच्या कथांतून प्रादेशिकतेची जाणीव झाल्यावाचून राहात नाही.

पाटलांच्या कथेत ग्रामीण जीवनाचे दर्शन घडते खरे, पण आजवर मराठीत अनेकदा दिसलेल्या ठराविक ग्रामीण साच्याचा अनुभव येथे येत नाही. खेडेगावातला एखादा आडदांड पाटील, त्याचा क्रूरपणा किंवा रंगेलपणा, प्रेमप्रकरणातून उद्भवलेली भांडणे, तमाशामधील श्रेष्ठ चारित्र्याच्या स्त्रिया, पाणवठ्यावरील किंवा मोटेवरील ' तो आणि ती ' च्या कथा या एके काळच्या ग्रामीण मालमसाल्यातून आजची ग्रामीण कथा बाहेर पडलेली आहे हे पाटलांची कुठलीही कथा वाचताना आपल्याला जाणवते. उसासारखी उत्पन्नाची पिके काढणारे शेतकरी पाटलांच्या कथांत भेटतात. खेडेगावांतल्या सहकारी सोसायट्या आणि तेथे लोकशाहीच्या नावाने चाललेले अनेक गैर प्रकार, कूळकायदा, दारूबंदी आणि कुटुंबनियोजन यांमुळे सरकारी प्रचारयंत्रणेचे खेड्यापर्यंत पोचलेले हात आणि त्याचा तेथील माणसांवर झालेला बरावाईट परिणाम या साऱ्या गोष्टींचे त्यांच्या कथांतून दर्शन घडते. याचा अर्थच असा की, खेड्यांत झपाट्याने होणाऱ्या बदलाची पाटलांना जाणीव आहे. त्यामुळे त्यांच्या ग्रामीण कथा ' आजच्या कथा ' झाल्या आहेत.

आतापर्यंत पाटलांच्या कथांतून जाणवणाऱ्या काही सर्वसाधारण विशेषांचा उल्लेख केला. पण आता प्रामुख्याने ' ऊन ' कथासंग्रहाचा विचार करावयाचा आहे.

' ऊन ' कथासंग्रहातील एकूण १२ कथा वाचल्यावर मुख्यतः हे जाणवते की, जीवनातील गंभीर अनुभवातूनच या कथांचा जन्म झाला आहे. ' धिंड ' किंवा ' वावरी

*म. सा. परिषदेच्या साहित्य–चर्चा-मंडळात १३–७–६७ रोजी वाचलेले टिपण.

अनुक्रमणिका

शेंग ' या संग्रहांतील (विशेषतः ' पिंड 'मधील) कथा गमतीदार किंवा मिष्किल अनुभवावर आधारलेल्या आहेत. तसे ' ऊन 'मधील कथांचे नाही. जीवनातील कारुण्यावर, नैराश्यावर, क्षणतिकतेवर किंवा नियतीच्या क्रूर खेळावर येथे लेखकाने लक्ष केन्द्रित केलेले दिसते. ' चिंधी ', ' नांगरट ' किंवा ' पात ' या कथांतील काही प्रसंगांमुळे विशेषतः जीवनातील विसंगतीचे दर्शन झाल्यामुळे आपल्याला थोडेफार हसू येईल पण लगेच ते ते प्रसंग आपणास अंतर्मुखही करतील. या संग्रहातील बहुतेक कथांतील प्रमुख व्यक्तिरेखा या ना त्या प्रकारच्या दुःखाच्या कडाक्याने भाजून होरपळून निघाल्या आहेत. (कदाचित यामुळेच कथासंग्रहाचे नाव ' ऊन ' हे योजण्यात आले असावे.) त्यातही अनेकांची दुःखे अशी आहेत की, ती त्यांना बोलून दाखविता येत नाहीत, मुकाट्याने सोसावी लागतात. ' भार 'मधील दुखणेकरी नामा, पदोपदी नवऱ्याचे कुजके बोलणे सोसणारी ' सारवण 'मधली हिरा, सख्ख्या भावाजवळ मदतीच्या अपेक्षेने आलेली पण तोंड उघडू न शकणारी ' दसरा 'मधील काशीबाई, आणि आईवेगळ्या अनाथ पोराचा सांभाळ कसा करावा ते न कळल्याने गांगरून गेलेला ' ऊन 'मधील भाबडा रामू या सर्वांच्या मूक यातना खरोखर अतिशय बोलक्या आहेत. त्यामुळे या साऱ्यांचे दुःख आपल्याही मनाला भिडते, कासावीस करते. पण कथाकार पाटलांचे मोठेपण हे की, या दुःखदर्शनात कोठेही अतिरेक, भडकपणा आणि नकलीपणा त्यांनी येऊ दिलेला नाही. त्यामुळेच जीवनातील दुःखाचे हे भेदक दर्शन झाले आहे, प्रदर्शन नाही. आजारी माणसांच्या हळव्या, दुबळ्या आणि आत्मकेन्द्रित मनःस्थितीचे चित्रणही काही कथांतून (उदा.–' भार ', ' घालमेल ', ' दसरा ') फार परिणामकारक झाले आहे. मरणाच्या दारात घुटमळणाऱ्या जीवाची जी घालमेल ' घालमेल ' या कथेतून पाटलांनी व्यक्त केली आहे ती केवळ अविस्मरणीय आहे. पुष्कळ कथांतील व्यक्तींचे जीवन आर्थिक दारिद्र्यामुळे किंवा त्या संकटांच्या चाहुलीने पिळवटून निघाले आहे. सुखाचे दोन तुकडे कसे पोटात पडतील, अब्रू झाकेल एवढे धडुते कसे मिळेल, पोरांना कसे जगवायचे, कसे वाढवायचे या जीवनातील अगदी प्राथमिक गरजांनी ' चिंधी ', ' भुजंग ', ' नांगरट ' या कथांतील स्त्रियांची मने पोखरून निघाली आहेत. अशा अनेक प्रकारांनी या दुःखाच्या झळा चटका लावणाऱ्या झाल्या आहेत. या दुःखीकष्टी माणसांपैकी काहीजण अगतिक झाले असले तरी काहीजण त्यातही जिद्दीने झगडणारे आहेत. या व्यक्तिरेखाही लक्षात राहणाऱ्या झाल्या आहेत. या संग्रहातील सर्व कथांतून या ना त्या प्रकाराने नियतीच्या लहरी क्रूर खेळाचे दर्शन घडत असले तरी त्याला एकसुरीपणा प्राप्त झालेला नाही हे मुद्दाम पाहण्यासारखे आहे. कारण या दुःखाला नियतीप्रमाणे माणूसही तितकाच जबाबदार आहे. त्यामुळेच कष्टाळू, भाबडी, सश्रद्ध, धोरणी, स्वार्थी, वेरकी, तऱ्हेवाईक, कजाग, दुष्ट अशी नाना प्रकारची माणसे या वेगवेगळ्या कथांतून भेटत असल्याने तोचतोचपणा कोठेही निर्माण झालेला दिसणार नाही.

या सर्व कथा वाचत असताना आपणास हे पुन्हा पुन्हा जाणवत राहते की, मनुष्य स्वभावातल्या संगतीचे व विसंगतीचे आणि माणसामाणसातल्या संबंधाच्या सूक्ष्म गुंतागुंतीचे दर्शन घडविण्याचे मोठे सामर्थ्य पाटलांजवळ आहे. एकीकडे बाप मरणाच्या दारात पडला असल्याने कासावीस झालेली ' पात ' या कथेतील हिरा ' बाप तरी कोण आणि कोण तरी कोण !...जाईन म्हणं माती सावडायलाच ' असे म्हणते, किंवा अब्रू झाकण्यापुरत्या चिंधीलाही मोताद झाल्याने भडकलेली ' चिंधी 'मधील गंगू व्यसनात सारे काही घालवून बसलेल्या निर्लज्ज बापाला ' का आमाला काढून ठेवलंस थिरण्या ! ' असे संतापाच्या भरात म्हणते तेव्हा खरोखर माणसामाणसातल्या संबंधांवर केवढे तरी विदारक भाष्य केले जाते. उघडयानागडया वास्तवातला भेदकपणा ज्याला सहन होत नाही त्याला कदाचित हे उद्गार कसेसेच वाटतील, पण खरोखर त्या विशिष्ट प्रसंगी अशी वाक्येही अपरिहार्य आहेत हे त्या कथांचा पूर्वग्रह सोडून विचार केल्यास पटेल.

आतापर्यंत ' भुजंग ' आणि ' वेणा ' या कथांचा फारसा उल्लेख केला नव्हता. या दोन कथा या संग्रहातील विशेष महत्त्वाच्या कथा आहेत. ' ऊन ', ' घालमेल ', ' पात ', ' सारवण ' यांसारख्या इतर कथाही आपापल्यापरीने सरस आहेतच; पण ' भुजंग ' आणि ' वेणा ' या अधिक लक्षणीय वाटतात. तसे पाहिले तर या दोन्ही कथा काहीशा अपवादात्मक प्रसंगावर आधारलेल्या आहेत. पण त्यांमधून नवीन नवीन अनुभवांना कथारूप देण्याचा प्रयोगशील धाडसीपणा जो पाटलांनी दाखविला आहे, तो त्यांच्या एकूण कथांच्या दृष्टीने मला मोलाचा वाटतो. ' भुजंग ' या कथेत तसे पाहिले तर योगायोगावर पुष्कळ भर आहे. या कथेतल्या जनाईचा नवरा हा म्हटले तर

वेडा, म्हटले तर खुनशी प्रवृत्तीचा धटिंगण असा तऱ्हेवाईक प्राणी आहे. त्यामुळे संसाराचा गाडा रेटण्याची जबाबदारी जनाईवरच पडली आहे. तशात तिला आणि तिच्या मुलांना शेतात वावरणाऱ्या महाभुजंगाचे दर्शन घडते. केवळ दर्शन घडते असे नव्हे, तर तो भुजंग या साऱ्यांचा पिच्छा पुरवतो. या अशा चमत्कारिक भयाकुल परिस्थितीत या सर्व कुटुंबाची झालेली ओढाताण, विशेषतः जनाईच्या मनातली आन्दोलने, आणि शेवटी पुरुषालाही लाजवील अशा निर्धाराने तिने या प्राणसंकटाला दिलेले तोंड– या साऱ्यांचा विलक्षण परिणाम या कथेमुळे वाचकावर झाल्याशिवाय राहात नाही. आणि मग असे जाणवायला लागते की, सगळा संसार हाच एक महाभुजंग या असहाय माणसांना गिळंकृत करायला टपला आहे; नकळतच ही कथा प्रतीकात्मक बनते आणि त्या वेळी या कथेत दीर्घ स्वगत भाषणे आहेत; योगायोगांवर ही कथा आधारलेली आहे, त्यामुळे काहीशी कृत्रिमही झाली आहे यांसारखे एरवी वाटले असते असे दोषही जाणवेनासे होतात. भीतीचे, अस्वस्थतेचे जे वातावरण पाटलांनी या कथेत उभे केले आहे ते बरेच दुर्मिळ म्हणावे लागते. अशा संसाररूपी भुजंगाशी एकाकीपणाने लढा देणाऱ्या जनाईसारख्या स्त्रियांची वाचकाला होणारी व्यापक जाणीव हे ' भुजंग ' कथेचे मोठेच यश म्हणावे लागते.

' वेणा ' ही या संग्रहातली विशेष वादविषय झालेली कथा ' एका स्त्रीची रस्त्यावरच झालेली प्रसूती ' या काहीशा अपवादात्मक अनुभवावर आधारलेली आहे. हा अनुभव अपवादात्मक आहे पण असंभवनीय मात्र नाही. आता असा प्रश्न उपस्थित होईल की, अशा अपवादात्मक अनुभवावर कथा लिहावी की नाही ? याला असे उत्तर देता येईल की, जर हा अनुभव कथारूप पावू शकत असेल, आणि जीवनातल्या बऱ्यावाईट, सुंदर–असुंदर अशा सर्व अनुभवांना सामोरे जाण्याची लेखकाची प्रवृत्ती असेल तर अशी कथा जरूर लिहावी. ' वेणा 'मध्ये पाटलांनी नेमके हेच केले आहे.

चांभाराची भागा हातकणंगल्याचा बाजार करून आपल्या गावाकडे निघाली आहे, या प्रसंगाने या कथेची सुरुवात होते. अमावास्येच्या त्या संध्याकाळी डोक्यावर मोठे ओझे घेऊन दिवसभरल्या अवस्थेत या भागाला केवळ नाइलाज म्हणून जावे लागत आहे. गाव अजून तीन मैल लांब राहिले असतानाच एकाकीपणाने चाललेल्या भागाला प्रसूतिवेदना सुरू होतात. तिचे नशीब थोर म्हणूनच केवळ तिला गावाकडे चाललेल्या चार बाया भेटतात, आणि त्यांतली मुताराची रत्ना केवळ भूतदयेच्या प्रेरणेमुळेच तिच्याजवळ थांबायचे ठरवते. या रत्नाचा नवरा अंथरुणाला खिळलेला आहे. त्याचे औषधपाणी करायला तिच्याजवळ पैसा नाही. अशी तीही दुःखात बुडलेलीच आहे. पण तरीही दुसऱ्या एका दुःखी जीवाला मदतीचा हात देण्याची बुद्धी तिला होते. क्रमाक्रमाने भागाच्या प्रसूतिवेदना वाढत जातात आणि शेवटी एका ओढ्याच्या काठी, रस्त्याच्या बाजूला तिची सुटका होते. शिवाशीव स्वच्छ–अस्वच्छ काही मनात न आणता रत्ना तिचे सगळे बाळंतपण करते. प्राणसंकटातून सुटका झालेली भागा आता मोकळेपणी चालू लागते; आणि आपले कुंकू कसे धड राहील याच एका विवंचनेत असलेली रत्ना सहज एक प्रयत्न म्हणून भागाकडे उसने पैसे मागते. एक संकट टळले तर भागापुढे हे दुसरे संकट उभे राहते, आणि अशा अवघडलेल्या अवस्थेतच दोघींची वाटचाल चालू राहते.

या कथेत प्रसंग असा एवढाच आहे पण जेवढा तो आपल्या डोळ्यापुढे उभा राहतो त्यापेक्षा किती तरी अधिक पटीने तो आपल्याला घेरतो, विचार करायला लावतो. स्त्रीच्या सनातन दुःखाचे कायमचे स्मरणात राहण्यासारखे दर्शन ही कथा घडविते. भागाच्या या वेदनांबरोबर जाणवतो तो तिच्या नवऱ्याचा निष्ठुरपणा. पुरुषांचा अन्याय परंपरेने सहन करत आलेली स्त्री ही भागाच्या रूपाने आपल्याला दिसते आणि स्त्रीच्या जीवनातले हे कारुण्य, तो अमावास्येचो रात्र आपलेच मन घेरू लागते. भागाच्या शारीरिक वेणा निदान काही काळापुरत्या आहेत पण तिच्या किंवा रत्नाच्या मानसिक वेणांना अंत नाही. आणि अंत असलाच तरी तो नवीन वेदनेचे रूप घेऊन पुन्हा उभा राहतोच. एकीकडून पुरुषाचा अन्याय सहन करणारी आणि तरीही दुसरीकडून त्याला आधार देणारी स्त्री (आणि केवळ स्त्रीच, दुसऱ्या कोणत्याही उपाधी तिला नाहीत) आपल्याला या कथेत दिसते आणि खरोखर आपण सचिंत होतो.

या कथेत स्वाभाविकपणेच प्रसूतीच्या वेदनांचा काही तपशील, एरवी कदाचित किळसवाणे वाटतील असे शब्द अपरिहार्य म्हणून येतात, आणि त्यांचा कोणताही किळसवाणा परिणाम आपल्या मनावर होत नाही. कारण शेवटी ठसा उमटतो तो कारुण्याचा,–बीभत्साचा नव्हे.

अशा धाडसी कथांतून शंकर पाटलांचे कौतुक वाटते ते यासाठी की, जे अपरिहार्यपणे अनुभवाला आले, ते प्रत्ययकारीपणे सांगण्याचे काम त्यांनी अतिशय प्रामाणिकपणाने पार पाडले आहे. स्वतःच्या कल्पना, स्वतःचे विचार त्यांनी या अनुभवांवर कोठेही लादलेले नाहीत. कोठेही भाष्य केलेले किंवा सुचविलेले नाही. हा कलात्मक अलिप्तपणा फार दुर्मिळ म्हणावा लागतो.

अर्थात, या संग्रहातल्या सर्वच कथा सारख्या योग्यतेच्या नाहीत. एकदोन कथा (उदा.–' पान्हा ', ' आतडे ') त्यातल्या भडकपणामुळे किंवा अस्वाभाविकपणामुळे पटत नाहीत;–पण अशा फसलेल्या कथाही काही प्रमाणात वाचकांचे लक्ष वेधून घेतातच.

शंकर पाटलांची या सर्व कथांमधली भाषा हाही एक महत्त्वाचा घटक आहे. मात्र हा त्या त्या अनुभवाशी असा एकजीव झाला आहे की, तो वेगळा काढणे शक्य नाही. ज्या प्रदेशात या कथा घडतात, त्या प्रदेशातली भाषा अगदी सहजपणे या कथांतून वावरते संवादातही ती असते आणि पुष्कळदा निवेदनातही ती असते. अगदी बघता बघता त्या त्या पात्रांचे अनुभव त्या त्या पातळीवर जाऊन पाटील सांगू लागतात. अर्थातच या प्रदेशातल्या मराठी भाषेवर कानडीचा परिणाम फार मोठा झाला आहे. कानडी वळणाची पुष्कळ वाक्ये, पुष्कळ शब्द या प्रदेशातल्या लोकांच्या भाषेत अगदी सहजपणे येतात. त्या प्रदेशाचे वातावरण यामुळे फार प्रभावीपणे उभे राहते. या प्रदेशाची व तेथल्या भाषेची ओळख नसणाऱ्याला कदाचित प्रथम खिचकल्यासारखे होईल, पण त्याला इलाज नाही. कारण हे विशिष्ट प्रादेशिक अनुभव विशिष्ट भाषेतूनच सांगता येतात.

' ऊन 'मधल्या किंवा शंकर पाटलांच्या इतर कथासंग्रहांतल्या कथा वाचल्यानंतर शेवटी अशी जाणीव होते की, ' लघुकथा ' या वाङ्मयप्रकाराचे सूक्ष्म ज्ञान आणि भान या लेखकाला आहे. ' कथा ' या वाङ्मयप्रकाराची सर्वांना पटेल अशी व्याख्या कुणालाच करता आलेली नाही, तरी पण कथेसंबंधी काही सामान्य संकेत ठरवता येतात. कोणते अनुभव कथारूप होतील, कोणत्या अनुभवात नाट्य आहे, वेधकता आहे, काय स्वीकारले पाहिजे, काय नाकारले पाहिजे– हे ज्या त्या लेखकाला ठरवावे लागते. थोडक्या कालावधीत आपण जगलेला अनुभव वाचकापर्यंत पोचविणे, त्यालाही तो जगू देणे हेच कुठल्याही कथेचे कार्य मानता येईल. यापेक्षा अधिक बंधने कथा स्वीकारत नाही; असा हा अत्यंत लवचिक वाङ्मयप्रकार आहे. हा लवचिकपणा ओळखता येणे व त्याचा पुरेपूर उपयोग करता येणे यावरच पुष्कळदा कथेचे यश अवलंबून असते. कथेच्या अशा रूपाची जाणीव पाटलांना आहे याचीच खात्री ' ऊन 'मधल्या कथा वाचताना पटते. आणि प्रथमदर्शनी ' ग्रामीण ', ' प्रादेशिक ' अशी जाणीव होत असली तरी प्रा. वा. ल. कुलकर्णींच्या शब्दांत सांगायचे तर या शेवटी केवळ ' माणसांच्या कथा ' आहेत. ग्रामीण ही उपाधी विसरायला लावण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या कथांत आहे.

◆ ◆ ◆

‘अशा झुंजा ! असे झुंजार !!’ च्या निमित्ताने*

● केशवराव भोळे ●

मुंबईत होणाऱ्या तिरंगी (इंग्रज–पारसी–हिंदू) सामन्यांचे वर्णन प्रथम मासिक मनोरंजनात येत असे क्रिकेटची मराठीत परिभाषा तयार करण्याचे पहिले श्रेय त्या मासिकाला आहे. पुढेही त्याच मासिकाच्या एका खास अंकात (१९११ किंवा १९१२ च्या) कै. प्रा. वामन गोविंद काळे (फर्गसन कॉलेज) यांनी “हौजापूरची क्रिकेट मॅच” हा एक विनोदी लेख लिहिला होता. माझ्या माहितीप्रमाणे क्रिकेटवरील विनोदी घटनांनी भरलेले विनोदी शैलीचे पहिले लेखन हेच असावे. या लेखाचा उतारा अलीकडे अमृत मासिकात आला होता. त्यानंतर रत्नाकर मासिकात प्रा. देवधरांनी व फडक्यांनी क्रिकेटवर लेखन केले. त्या वेळच्या मुंबईच्या टाइम्समध्ये तिरंगी–चौरंगी सामन्यांचे खुसखुशीत वर्णन येत असे. या वातमीदारांचे धोरण साहेबांची शक्य तो तळी उचलून धरण्याचे असे,– पण लेखन शैलीदार असे. पुढील काळात टाइम्समध्ये इ. एच्. डी. स्युएल हे क्रिकेटवर खास असे लेखन करू लागले. त्यांचे लेखन जाणकाराचे असे. त्यांचे क्रिकेटवर लिहिलेले ‘फ्रॉम ए वुईंडो ॲट लॉर्डस्’ हे पुस्तक गाजले होते (१९३७ साली). त्यात इंग्रजांच्या वेळकाढू खेळण्याच्या धोरणावर त्याने कडाडून टीका तर केली होतीच, पण परंपरागत अशा इंग्रजांच्या या खेळाविषयीच्या काही समजुती किती भ्रामक आहेत हेही त्याने पुराव्यानिशी सप्रमाण दाखवून दिले होते. आघाडीच्या फलंदाजाने पहिलाच चेंडू मारण्याच्या लायक असला तरी मारू नये या पुस्तकी ठाम समजुतीचा त्याने ‘का मारू नये?’ असा प्रश्न विचारून खरपूस समाचार घेतला होता. वेस्ट इंडीजचा लॅरी कॉन्स्टंटाइन, किंवा आपल्याकडील मुश्ताकअली अगर खंडू रांगणेकर पहिल्या चेंडूची तो केवळ पहिला आहे या सबबीवर गय करू नये उलट चोपावा अशा मताचे होतेच, पण तो चेंडू मारण्यासारखा आला तरच ते मारीत असत. याच्या उलट आमच्याकडील चौरंगी सामन्यांच्या वेळचे यष्टिरक्षक नवले, कॉपी बुक व शास्त्रशुद्ध खेळणारे विजय मर्चंट (या पुस्तकाचे प्राक्कथनलेखक) हे खेळाडू होऊन गेले. मारण्यासारखा चेंडू असल्यावर तो मारलाच पाहिजे हे स्युएल यांचे म्हणणे क्रिकेट ह्या क्रीडातत्त्वाला अनुसरूनच आहे, आणि आजचे फरुक एंजिनियर, बुधी कुंदरन्, अजित वाडेकर स्युएलच्या या धोरणाने खेळतात हे काय सांगायला हवे? लेखनात ‘तो’ क्रिकेटच्याऐवजी ‘तें’ क्रिकेट झाले तेव्हाच फलदाजांची कमकुवत, भित्री, सदैव बचावाचा वेळकाढू खेळ खेळणाऱ्यांची पिढी निर्माण झाली. असो. पुढील काळात र. गो. सरदेसाई हे एक साक्षेपी लेखक क्रिकेटवर लिहू लागले. गाजलेले अष्टपैलू खेळाडू विठ्ठल पालवणकर विविधवृत्तात आपल्या क्रीडाजीवनातील आठवणी लिहू लागले. मौजेमध्ये मी आणि टोपण नावाने प्रा. मं. वि. राजाध्यक्ष लिहू लागलो. राजाध्यक्षांच्या लेखनात उपरोध, उपहास भरपूर असे. त्यांचा ‘वूड ब्रेबोर्न स्टेडियमवर’ क्रि. मॅच पाहायला जातो हा लेख अत्यंत वाचनीय आहे (खर्डेघाशी हा राजाध्यक्षांचा लेखसंग्रह). त्यात प्रेस बॉक्समध्ये बसून मुंबईतील मराठी दैनिकात क्रिकेटचा धावता वृत्तान्त खरडणाऱ्या वार्ताहरांचा त्यांच्या ‘शैलीवर’ तुटून पडून खरपूस समाचार घेणारे राजाध्यक्ष आठवतील. आणि नंतर ना. सी. फडक्यांची अष्टपैलू लेखणी इंग्रजीत, मराठीत (जास्त) लिहू लागली. क्रिकेटवर पाहिलेले तर जसेच्या तसे लिहिता येते, पण त्याला ललित्याची खमंग फोडणी देण्याचा सुगरणपणा फडके यांनी प्रथमपासूनच दाखविला आहे. ललितलेखन हे आत्मपर असते, हे ध्यानात घेतले म्हणजे फडके नेव्हिल कार्डस् झाले असते हे म्हणणे पटत नाही. फडक्यांनी फडक्यांच्याच शैलीने लिहावे (आणि त्यांनी तसे लिहिलेही आहे), कार्डसच्या लेखनाची उसनवारी त्यांनी काय म्हणून

* ‘अशा झुंजा ! असे झुंजार !!’ लेखक–प्रा. ना.सी. फडके, प्रकाशक– व्हीनस प्रकाशन, पुणे २. किंमत ६ रु.

अनुक्रमणिका

करावी ? कार्डस्ने आपल्या पहिल्या दोन पुस्तकांबद्दल काय लिहिले आहे ते येथे सांगतो. कार्डस् म्हणतो, "When first I wrote with serious intent on cricket, I got my images, my metaphors, before I went to a match. My first books, Days in the Sun and A cricketer's Book, are obviously 'the literary efforts' of one who is keeping *eye not so much on the ball as on his pen and style*." (आत्मचरित्र, ने. कार्डस्, पान १३०). फडक्यांनी उलट शैलीवर नजर न ठेवता क्रिकेटचा चेंडू, बॅट, फलंदाज, क्षेत्ररक्षक, खेळपट्टी, क्रिकेट क्रीडांगणे, अंपायर्स, प्रेक्षक, क्रिकेटचे शिक्षक (जुने नवे) या सर्वांवर शोधक नजर ठेवून आपले लेखन केले आहे. शैली आपोआप त्यांच्या मागोमाग येते. ते तिचा पाठलाग करीत नाहीत. परिभाषा त्यांनी चांगलीच कमाविली आहे. त्यामुळे हल्लीच्या लेखनातील 'धावा जमविल्या', 'टोलविल्या' असले नेभळट शब्द ते वापरीत नाहीत. म्हणूनच 'कचाकच दांड्या उडविणे, संघ भरडून काढा, लेगब्रेक म्हणजे रामबाण, ठोकाठोकी केली' असे खेळाडूंना शोभतील असे किती तरी मर्दानी शब्द त्यांनी वापरले आहेत. आज मराठीत क्रिकेटचे धावते वर्णन जे करतात त्यांचे मराठी भाषेचे अज्ञान, शब्दांचे दुर्भिक्ष ऐकले म्हणजे हसू येते. "सकाळ काय सुंदर अवतरली आहे", "चेंडू गुदमरवला" (smothered the break चे मराठीकरण) असे शब्द वापरून मराठी भाषेचा अक्षरशः गळा दाबतात. अशा शैलीने एक वर्णन ठोकून देत असतो तर दुसरा बिचारा शब्द आठवीत असतो. फडक्यांनी हे वर्णन ऐकले असेलच. हे वर्णन ऐकून मराठीत कॉमेन्टरी नसलेली बरी असे वाटू लागते.

फडक्यांचे पुस्तक वाचताना अशा प्रकारे कोठे ठेचकळल्यासारखे तर होत नाहीच, पण त्या सहजसुंदर भाषेने, यथातथ्य वर्णनाने पुस्तकावरील वाचकाची पकड घट्ट होते. पुस्तक संपेपर्यंत खाली ठेववत नाही. बाकी वरील वर्णन करणाऱ्यांची भाषा ऐकताना फडक्यांचेच उद्गार आठवतात 'ती दिसते सोपी पण असते कठिण' आणि ते पटतातही !

त्या काळच्या एका दृढ समजुतीचा फडक्यांनी चांगला समाचार घेतला आहे. अलीगडच्या क्रिकेट खेळाडूंच्या संदर्भात (पान २९) " त्या काळात क्रिकेट म्हटलं की मुंबई, आणि फार तर पुणे या दोन शहरांचीच गणना लोक करीत असत." (पान तेच). श्री. विठ्ठलांच्या पुस्तकात-सातारा शहरात त्या काळी उत्तम क्रिकेट खेळाडू होते, व त्यांचे वडील बंधू बाळू व शिवराम प्रथम तेथेच खेळत होते विदर्भात, अमरावती, अकोला, यवतमाळ, नागपूर, कामटी, जबलपूर येथे उत्तम खेळाडू होऊन गेले. ज्या नायडूंचे नाव आज घेतले जाते त्यांच्याच मोदी संघातील सर्वच खेळाडू अप्रतिम होते. एकाहून एक सरस. विदर्भात सनदी नोकर बहुधा ऑक्सफर्ड केंब्रिज संघांतील उत्तम खेळाडू असत. नायडूंचे चुलते आणि वडील हे केंब्रिज-ब्ल्यू होते. आणि नायडूंचे शिक्षक त्यांचे चुलतेच होते. या सनदी साहेबांनी हायस्कूलमधील मुलांना, आपापल्या कचेऱ्यांतील हौशी चुणचुणीत तरुणांना, हा खेळ शिकवून तयार केले. तिकडील किती तरी गौरेतर 'नेटिव्ह' खेळाडूंची नावे देता येतील पण विस्तारभयास्तव देत नाही. जेथे जेथे सनदी साहेब गेला तेथे तेथे त्याने क्रिकेट पेरला, रुजविला; आणि त्याचे खेळाडूंचे अमाप पीक काढले. त्याचप्रमाणे जामनगर, बडोदा, पतियाळा, कपुरथळा, कुचबिहार, ही संस्थाने तर क्रिकेटची माहेरघरे होती. विदर्भ विरुद्ध मध्यप्रान्त यांमधील वार्षिक सामना अत्यंत चुरशीचा होत असे. अगदी टेस्ट सामन्याच्या दर्जाचा ! अशी परिस्थिती असताना क्रिकेट म्हणजे फक्त पुणे-मुंबई असा खोटा अभिमान काय म्हणून कोणी बाळगावा !

श्री. फडक्यांना क्रिकेटचे पहिले दर्शन झाले ते १९०४ साली, त्यांच्या वयाच्या दहाव्या वर्षी संक्रान्तीच्या दिवशी. तेव्हा पुण्यात प्लेगची स्वारी प्रतिवर्षी व्हायची. सारे गाव बाहेर पडून झोपड्यांत राहायचे. शाळेचा लकडा नसल्यामुळे ही मुले मुलुखगिरी करीत असत. अशाच हिंडण्यात त्यांना एका जाळ्यात एक फलंदाज आणि समोर साहेबी टोप्या घातलेले लोक खेळताना आढळले. साहेब असतील म्हणून या मुलांनी दुरूनच पाहणे सुरू केले. पण नंतर कळले की हे खरे साहेब नसून गावठी साहेब आहेत. कारण त्यांनी सरळ धोतरे नेसून काचा मारलेले हे लोक स्वच्छ मराठीत बोलताना पाहिले आणि ऐकले. भ्रम दूर झाला. धीर चेपून ही मुले पुढे सरकू लागली, आणि आघाडी गाठून हळूहळू संधी मिळाली की चेंडू अडवावा, (अर्थात तो कसा आहे हे पाहून) उचलून द्यावा. अशा प्रकारे चंचुप्रवेश तर केला. लिमये, आपटे, जोशी, बर्वे ही आपलीच आडनावे ऐकल्यावर ओळख पटली आणि मुलांनी सहजपणे त्यांच्याकडे पाहून हसावे. असे चालू असताना एका गावठी साहेबाने विचारले, 'खेळायला आवडेल का रे

तुला ?' आता! हे काय विचारणे झाले? मुले नेमून दिलेल्या जागी उभी राहिली, चेंडू अडविण्याचे काम हक्काने उधळ उधळ करू लागली. झाले; फडक्यांना क्रिकेटच्या खेळाच्या मधाचे बोट लागले! गावात राहायला आले तरी वाड्यात त्यांचा क्रिकेट चालूच! हळूहळू क्रिकेटचे सामने पाहणे ओघातच आले, आणि त्याकरता पुणे–लष्कर विभागातील पूना क्लबकडे मोर्चा वळविणे भागच पडले. तेथील क्लबवरील मोठ्या घड्याळाची काच यंग मेन्स क्लबाच्या दाते नामक धिप्पाड खेळाडूने (एक चेंडू असा तडकावला की त्या सिक्सरने) फोडली! हा चित्तचक्षुचमत्कारिक किस्सा फडक्यांनी ऐकला. मग क्रिकेट पाहणे, खेळणे, त्याचे चित्तथरारक किस्से आख्यायिका ऐकणे, बढायांच्या टाळ्या, कोटया-प्रतिकोटया ऐकणे हा क्रम चालू राहिला. त्यातच क्रिकेटची परिभाषा कानावर पडू लागून पचनी पडत गेली. खेळातले बारकावे ध्यानात येऊ लागले. खेळाडूंना जवळून पाहणे, त्यांचे खेळावरील संभाषण ऐकणे, झालेल्या खेळासंबंधीची होत असलेली चिरफाड ऐकणे हा सवता सुरू झाला. फडके क्रिकेटमय झाले. आणि पुढे क्रिकेटवर जेव्हा ते लिहायला सरसावले तेव्हा अगदी सहज (यापूर्वीच्या सरावामुळे) त्यांची लेखणी आपोआप सराइतांसारखी चालू लागली. ती कोठेही अडखळली नाही. नेव्हिल कार्डस् स्वतःच म्हणतो, 'मी जेव्हा क्रिकेट पॅव्हिलियनमध्ये बसून खेळाडूंशी बोलू लागलो, हसू लागलो, तेव्हा माझ्या क्रिकेटवरील लेखनाला आत्मप्रत्ययाची धार आली आणि माझे पूर्वीचे अलंकारिक लेखन समजत नाही म्हणून माझ्यावर नाराज झालेले खेळाडू आता माझे लेखन जास्त वाचू लागले; ते सहज समजते आमच्या परिचयाच्या भाषेत लिहिले म्हणून –! आणि रस घेऊ लागले, तेव्हा मी खरा क्रिकेटवरील समीक्षक झालो असे मला वाटले.' फडक्यांच्या आणि नेव्हिल कार्डस्च्या लेखनातील हा फरक विजय मर्चंट यांच्या ध्यानात आलाच नाही.

प्रस्तुत ग्रंथ त्यांच्या वैयक्तिक आठवणींचा आहे. क्रिकेटच्या दुनियेच्या जवळजवळ पन्नास वर्षांवरील आठवणींचे अत्यंत सहजसुंदर, खुसखुशीत ललित शैलीत त्यांनी कथन केले आहे. आणि वाचताना असेच वाटते की लेखक आपल्यासमोर बसला आहे; आणि एखाद्या प्रभावी गोष्टी सांगणाऱ्या माणसाप्रमाणे क्रिकेटच्या या रम्य आठवणी आपल्याला मोठ्या चवीने सांगतो आहे; –आणि आपण त्या ऐकण्यात दंग आहोत हे या पुस्तकाचे फार मोठे यश आहे.

पुणे येथे न्यू इंग्लिश स्कूल आणि नूतन मराठी विद्यालय या दोन शाळांमध्ये क्रिकेटविषयी फार चुरस असे. दोहोंतील सामने अटीतटीचे होत असत. न्यू इंग्लिश स्कूलला त्याचे सरावाचे स्वतःचे असे सराव करण्याचे मैदान (कबूतरखान्याजवळ) आहे. पण नू. म. वी. ला असे नव्हते. न्यू इंग्लिश स्कूलचे किनरे मास्तर शाळेचा संघ करून तयार करीत असत. तसे शिक्षक नू. म. वी. कडे नव्हते. नू. म. वी. मध्ये आजचे प्रो. देवधर असूनही तिला न्यू स्कूलला एकदाही जिंकता आले नाही. नागपूर विदर्भात हायस्कूलच्या संघांत अशीच स्पर्धा असे. सिटी स्कूल विरुद्ध पटवर्धन हायस्कूल, किंवा अमरावतीला हिंदू हायस्कूल विरुद्ध मुसलमानांचे हायस्कूल, किंवा अमरावती विरुद्ध अकोला हायस्कूल– हीच परिस्थिती महाराष्ट्रामध्ये सर्व जिल्ह्यांच्या बाबतीत असे. उत्तम खेळाडू तयार होण्याच्या अगर करण्याच्या ही विद्यालये म्हणजे नर्सरीज होत्या. आता सरकारी ग्रँट कमी झाल्यापासून ह्या नर्सरीज बंद झाल्या. मुंबईत वुइल्सन हायस्कूल, झेवियर, एलफिन्स्टन, रॉबर्ट मनी स्कूल, भरडा स्कूल या शाळांचे सामनेही अटीतटीचे होत असत. न्यू स्कूलचे किनरे मास्तर मॅचच्या आदल्या रात्री 'मंतरलेले लिंबू' खेळपट्टीच्या खाली पुरून ठेवतात असा प्रवाद तेव्हा मुलांमध्ये पसरला होता. पण किनरे मास्तरांना हे दुष्कर्म करताना पकडण्याची हिंमत मुलांना झाली नाही. पुढे भावे स्कूलमध्ये मात्र वीस वर्षांचे बाप्ये उत्तम खेळाडू आणवून तेथील नगरकर मास्तरांनी न्यू स्कूलचा पराभव करण्याचा चंग बांधला. या सामन्यासंबंधीचे सर्व नियम व अटी तुडवून त्यांनी यूसफ बेग, रासकर, गायकवाड, पटेल आदी गावातले नाणावलेले खेळाडू आणून शाळेत त्यांची भरती केली. मॅट्रिकच्या वर्गात त्यांची नादार विद्यार्थी म्हणून नावे घातली; 'तुम्ही शाळेत रोज यायचं, चहापाणी प्यायचं, आणि ढालीसाठी जे सामने होतील त्यांत तुम्ही खेळायचं! बस! एवढंच तुमचं काम.' हे खेळाडू इतके निष्णात होते की त्यांतील बहुतेक पुढे तिरंगी सामन्यांत खेळले, आणि विख्याती पावले. यांपैकी यूसफ बेग पुढे चौरंगी सामन्यात मुस्लिम संघातून नेमाने खेळू लागले. एक शैलीदार फलंदाज आणि भरवशाचे खेळाडू म्हणून ते गाजले. त्यांचे स्क्वेअर कट, लेट कट, कव्हर ड्राइव्ह, लेग ग्लान्स प्रेक्षणीय असत. वीस वर्षांपूर्वी ते येथील वाडिया कॉलेजमध्ये क्रिकेटचे शिक्षक म्हणून होते. न्यू स्कूलमध्ये गुर्जर नावाचा

एक फिरकी लेगब्रेक बोलर असे– अगदी पट्टीच्या खेळाडूची दांडी तो सहज उडवीत असे. शालेय सामन्यांच्या व खेळाडूंच्या वर्णनात दंग झालेले फडके तेथून आपल्याला महाविद्यालयीन क्रिकेटच्या विश्वात अलगद नेतात. गुर्जर-देवधरादी खेळाडू पुढे ॲग्रिकल्चर व फर्गसन कॉलेजमध्येही कसे चमकत राहिले हे आपणाला सांगता सांगता डेक्कन कॉलेजविरुद्ध भटजी (फर्गसन) कॉलेजमधील चुरशीच्या सामन्यात नेऊन सोडतात. डेक्कन कॉलेजचे जबरदस्त प्रिन्सिपॉल आपल्या खेळाडूंना मजेत म्हणायचे, "भरडून काढा फर्ग्युसन-वाल्यांना! पाहता काय, उडवा भटांची चटणी!" डेक्कन-मधील खेळाडू विजारी बुटांत असायचे, आणि फर्गसनचे देवधरसुद्धा सरळ धोतरात असायचे. इतकेच काय पण क्रिकेटचे सेक्रेटरी वामनराव काळेसुद्धा गव्हर्नर संघा-विरुद्ध कप्तान म्हणून खेळात धोतर आणि अर्ध्या हाताच्या खमीसात चक्क खेळायचे. या दोन विद्यालयीन संघांचे सामने फारच चुरशीचे होत असत; आणि विद्यार्थी ते पाहायला गर्दी करून आपापल्या संघांना उत्तेजन देत आणि प्रतिस्पर्ध्यांची हेटाळणी करीत. त्या वेळी जिभा सैल सुटत, विटा (wits) पडत, विनोद ऊतू जाई. डेक्कनमधील प्रिन्स शिवाजीरावाचे नाव आमच्या गावापर्यंत पोचले होते. तसेच शं. वा. कि. ऊर्फ शंकरराव किर्लोस्करही एक तडाखेबंद बॅटसमन होते. लेगब्रेकर बोलर गुर्जरने आपल्या संघात धावा ठोकणारा अंतू मोडक नावाचा फलंदाज दाखल केला आणि शेतकी कॉलेजचे नावही उजळ केले. 'गुर्जरने दांड्या उडवायच्या आणि मोडकाने धावा रचायच्या' असे विघातक आणि विधायक कार्य ही जोडी करी. म्हणजे फर्गसन डेक्कनला गुर्जराने एक बाका प्रतिस्पर्धी निर्माण केला म्हणायचा.

पुढे नॉर्थकोट शील्डचे सामने पुणे–मुंबई कॉलेजमधील विजयी संघांमधून खेळले जाऊ लागले. तेव्हा फर्गसन कॉलेजने १९०४ नंतर १९११ साली झेवियर विरुद्ध लढत देऊन ते शील्ड दुसऱ्यांदा पुण्यात आणले. फर्गसन संघा-मध्ये देवधर, वाय. जी. जोशी, चिपळूणकर, बवडया देशपांडे, वासू भावे, अवू जोशी हे नाणावलेले खेळाडू होते. मुंबई येथे झालेल्या या सामन्याचे वर्णन फडक्यांनी फारच बहारीचे केले आहे. इतके की तो चुरशीचा सामना आपल्या डोळ्यापुढे घडतो आहे असे वाटते. 'कम् ऑन वाय जी, दांडी उडवाजी', 'जरा थांबाल की नाही जी' असे प्रासयुक्त सवाल जबाब वर्णनात त्यांनी टाकून, अवू जोशाने (अगदी भरवशाच्या क्षेत्ररक्षकाने एक झकास छोकरी पाहण्याच्या नादात झेल कसा सोडला ही घटना सांगून वर्णनाळाच ते खमंग फोडणी देतात ! हे वर्णन इतके सरस उतरले आहे की आजच्या रेडियोवरील मराठी कॉमेन्ट्री करणारांनी पाठ करावे. तसे सबंध पुस्तकच म्हणावयास हरकत नाही.) किंवा आमचे घाईत असलेले मराठी दैनिकाचे बातमीदार "मंत्रीने नेत्रलोलुप यष्टिरक्षण केले", "हजारेची कलात्मक फलंदाजी" असले जे वेडेविद्रे लिहितात (इति – मं. वि. राजाध्यक्ष, खर्डेघाशी.) त्यांनीही शुद्ध कसे बोलावे, शुद्ध कसे लिहावे याचे पाठ या पुस्तकातून मराठी भाषेच्या तन्दुरुस्तीकरिता अवश्य घ्यावेत– असे मी आवर्जून सांगतो.

फडके पुढे एम्. ए. चे विद्यार्थी म्हणून क्रिकेटमध्ये जास्त लक्ष घालतात. ते आपणाला मुंबईत दर वर्षी पावसा-ळ्यात होणाऱ्या तिरंगी चौरंगी सामन्यांच्या गोष्टी सांगू लागतात. हल्ली 'ब्राइट क्रिकेट' बद्दल फार घोषणा होत असतात, लिहिलेही जाते. परंतु त्या जुन्या काळात क्रिकेट ब्राइटच खेळला जात असताही त्यांच्या पोकळ घोषणा अगर वल्गनाही खेळाडू करीत नसत. 'चेंडू हा मारण्या-करता असतो, निव्वळ अडविण्याकरिता नसतो' हा मंत्र सर्वच खेळाडू अमलात आणीत असत. तेव्हा सामना जिंक-ण्याची ईर्ष्या बाळगून संघ मैदानात उतरत असत. एखादा बाळू अगर वॉर्डन, याची दांडी आता उडवितो पाहा अं– असे म्हणून हमखास तसे करीत असे! तेव्हा परा-क्रमाची जिद्द असे. बचावाचे धोरण, किंवा वेळकाढूपणाचे नसे. तसे जरा दिसले तर प्रेक्षकच गिल्ला करून त्यांची टर उडवीत. 'नवले आहेत ना– असू देत बिचारे;– एक बाजू धरून आहेत.' असे उद्गार चिवट यष्टिरक्षक नवल्यांसंबंधी आम्ही बघे काढीत असू, आणि विठ्ठलच्या किंवा देव-धरांच्या करामतीकडे लक्ष देत असू. तेव्हा एस्. एम्. जोशी हे फिरकी गोलंदाज हमखास झेल उडवीत, पायचीत करीत, किंवा फलंदाजाला पुढे ओढून नवल्यांना क्रीज आउट करण्याची संधी देत. ओव्हर संपल्यावर जोशीबुवा मधल्या काळात हवेत तानांच्या लकेऱ्या सोडीत आपली जागा घेत, आणि विठ्ठल केव्हा आपल्याला म्हणतो आहे, "हं जोशीबुवा, म्हणा आता भैरवी!" या कप्तानाच्या आदेशाची वाट पाहात, आणि खरेच भैरवीच्या लकेऱ्या सोडीत सोडीत प्रतिस्पर्ध्यांना ते त्यात गुंडाळून टाकीत हे मी प्रत्यक्ष पाहिले आहे. जोशींना फडके 'केरवा' जोशी म्हणतात – कौतुकाने! ते उत्तम तबला वाजवीत असत,

अनुक्रमणिका

त्यांचा केरव्याचा ठेका मोठा नखरेल वाजत असे. गोविंदरावांच्या पेटीला त्यांनी केलेली ढंगदार साथ (गोविंदरावांना सोसवेल इतकीच) मी अनेकदा पुण्यास डॉ. भिड्यांच्या घरी ऐकली आहे. जोशीबुवा म्हणजे एक मौजी वल्ली होऊन गेले. पुढे ते इंदोरला कै. रामूभैयाच्या मैफलीत शरीक झाले, आणि होळकरसंघातून खेळू लागले.

पुण्यात पाहिलेले मेहेंदळे, भुसारी, देवधर, युसफ बेग पुढे तिरंगी चौरंगी सामन्यांत खेळू लागले. पहिल्या प्रथम चौरंगी सामने मुंबई–पुणे येथे आलटून पालटून होत असत; अन् ते सप्टेंबर महिन्यात दोन्ही ठिकाणी पावसाच्या सरी पडत असताना. यामुळे खेळपट्टी आणि बाकीचे मैदान यांचा 'चिखलदरा' होत असे. ही चिखलमय खेळपट्टी बोलर्सना फार लाभाची असते. चेंडू पडल्यावर तो कोठे कसा पडेल, उसळेल की दबलेला येईल हे फलंदाजाला आधी कळत नाही. गोलंदाजही आपल्याला सोईस्कर असा एखादा टप्पा (Spot) शोधून काढत असतो, आणि त्यावर नेम धरून चेंडू टाकीत असतो. वेगवान किंवा मंदगती फिरक्या गोलंदाजांच्या बाबतीत या भिजलेल्या पट्टीचे वर्तन भिन्नभिन्न असते. ऊन पडले म्हणजे ही पट्टी उन्हामुळे वाळत जाते. वरचा थर वाळलेला पण खाली चिखलच अशी तिची अवस्था होत जाते, आणि मग तर चेंडूचे वर्तन तन्हेवाइकच असते. त्यामुळे तो विनभरवशाचा असतो. कोणाची केव्हा कशी दांडी उडेल हे सांगता येत नाही. अशा खेळपट्टीचा फायदा साहेब लोकांच्या सिम्स (वेगवान) आणि फ्रँक-टॅरंट (फिरकी मंदगती) या दोन गोलंदाजांनी १९१५, १९१६, १९१८ साली खूप उठविला. टॅरंट तर फारच भयंकर ठरला तरीही पुण्यात १९१६ साली दोन्ही डावांत देवधरांनी टॅरंटला दाद न देता दोन्ही डावांत नाबाद राहून ५२ आणि ६८ धावा ठोकल्या. देवधरांखेरीज कोणीही या दोघांविरुद्ध तग धरू शकले नाही. या १६ सालीच नायडूंनी चौरंगी सामन्यात प्रथम प्रवेश केला. आणि दुसऱ्या डावात टॅरंटची दांडी घेऊन नायडूंनी सर्वांच्या वतीने सूड उगवला. कारण पहिल्या डावात तो नाबाद राहिला होता. ६८ धावा काढून टॅरंट मूळचा ऑस्ट्रेलियाचा अष्टपैलू खेळाडू म्हणून गाजलेला होता. पण इकडे मात्र तो भलताच पराक्रमी ठरला. कारण त्याने पुढील एका सामन्यात कुच-विहारसंघातर्फे खेळून एकट्याने लॉर्ड विलिंग्डनच्या अत्यंत बलाढ्य संघाचा फज्जा उडवून सामना जिंकला. कारण कुचविहार संघामधील बाकीचे खेळाडू असेतसेच जमविले होते. या सामन्याचे वर्णन फडक्यांनी बहारीने केले आहे. (पाने ३६–३७ पाहा). १९१९ साली फ्रँक टॅरंट संघात असूनही मुस्लिमांनी ३४ धावांनी साहेबांवर मात केली होती. मुस्लिम संघाच्या दुसऱ्या डावात पार्सननेच जास्त विकेट्स घेतल्या. टॅरंटचा फारसा प्रकाश पडला नाही.

पुनः मागे वळून फडके पी. बाळू (पालवणकर) या जगातील तीन अग्रगण्य बोलर्समध्ये (१९११) गणल्या गेलेल्या प्रभावी डोकेबाज गोलंदाजाकडे वळतात. डोकेबाज म्हणण्याचे कारण म्हणजे बाळू फलंदाजाची कच्ची बाजू कोणती हे नाना प्रकारे चेंडू टाकून शोधून काढीत, आणि नेमका आपल्या चेंडूचा प्रहार तेथे करून त्याला बाद करीत. म्हणजे, डोके अथवा अक्कल वापरून चेंडू टाकीत, असे नामांकित इंग्रज समीक्षकांनी त्यांच्याबद्दल उद्गार काढले होते. असेच डोकेबाज बोलर आपल्यात नंतर नायडू बंधू, एम्. एम्. जोशी, अमरनाथ, अमरसिंग, गुलाम अहंमद, विनू मंकड आणि आजचा चंद्रशेखर झाले आहेत. पुण्यातील यंग मेन्स हिंदू क्लबात बाळूला मोठ्या कष्टाने (केवळ शूद्र-जातीचा म्हणून) प्रवेश मिळाला होता. पण त्याच बाळूचा संघाला फार फायदा झाला. कारण साताऱ्याच्या युरोपियन जिमखाना या मातबर संघाने पूना यंग मेन्सशी मॅच घेतली. बाळूच्या बोलिंगची कीर्ती त्यांच्यापर्यंत येऊन ठेपली असल्यामुळे त्याची मंदगती बोलिंग मुळीच चालू नये म्हणून आठ दिवस रूळ फिरवून साहेबांनी खेळपट्टी अगदी टणक करून ठेवली. पण बाळूने आपले काम ७ साहेबांचे बळी घेऊन इतके चोख केले की त्यांची ही युक्ती वाया गेली. असा हा बाळू फार पराक्रमी बोलर आपल्या चारही भावांसह मुंबईस गेला आणि त्याच्या त्या मनगटाच्या पराक्रमाला तेथे मोठेच क्षेत्र मिळाले. त्याचे भाऊ शिवराम, गणपत विठ्ठल हेही मुंबईस क्रिकेट शिकून तयार होत गेले. त्या काळी मुंबईत बाळू आणि वॉर्डन (पारशी संघाचे) हे फार नामांकित गोलंदाज होऊन गेले;– पुढे जगप्रसिद्ध झाले. आजच्या तरुण पिढीला ही माहिती देणे आवश्यक आहे म्हणून ही माहिती मुद्दाम येथे देत आहे. जास्त माहिती-करता जिज्ञासूंनी विठ्ठलचे 'माझे क्रीडाजीवन' हे पुस्तक जरूर वाचावे. फडक्यांच्या पुस्तकाला विठ्ठलांचे पुस्तक पूरक म्हणून वाचनीय आहे त्यात बाळूच्या डोकेबाजपणाची आणखी उदाहरणे वाचायला मिळतील. बाळूच्या वरील करामतीवर खूष होऊन पुणेकरांनी त्यांचा सत्कार केला तेव्हा न्यायमूर्ती रानड्यांनी जाहीर सभेत त्यांच्याशी हस्तान्दोलन केले. त्यामुळे सनातनी हिंदूंत खळबळ उडाली,

पुढे तर पुणे सोडताना त्यांना निरोप देण्यासाठी समारंभ झाला तेव्हा लोकमान्यांनी स्वतः बाळूच्या गळयात हार घालून त्यांचे जाहीर अभिनंदन केले. त्या काळात ही घटना फारच अजब झाली असेच म्हटले पाहिजे. एकंदरीत 'मदायत्तं पौरुषं' असे फडके अभिमानाने गौरवाचे उद्गार काढतात ते सार्थ व योग्यच आहे

१९१९ आणि वीस सालच्या चौरंगी सामन्यांतले हिंदूंचे कौशल्य, सामना जिंकण्याची ईर्षा, २० साली थोडक्यात अखेरचा सामना डॉ कांगा आणि इलाव्हिया यांच्या चिवट खेळामुळे निकाली झाली नाही. हिंदूंच्या सर्व मातबर बोलर्सना हे दोघे पुरून उरले, आणि हिंदूंच्या सत्कारार्थ आणलेले हारतुरे हिंदू जिमखान्याच्या लोकांनी आपली अभिजात खिलाडू वृत्ती दाखवून या दोन पारशांच्या गळयात घालून त्यांच्या नावाचा जयजयकार कसा केला याचे फडक्यांनी खुमासदार केलेले वर्णन वाचनीय आहे. त्यातील मार्मिक शब्दकळा टिपण्यासारखी आहे. त्या वर्णनात पुण्याच्या हौशी बाबू टांगेवाल्याचाही केलेला उल्लेख प्रसंगोचित आहे. अंधारातसुद्धा 'थ्रो' करणाऱ्या लक्ष्मण या बॉयचे बोलिंग देवधर कसे चोपीत असत आणि फास्ट बोलिंग खेळताना 'वंपर' आणि 'बीमर' ठोकून काढण्याची सवय देवधर निष्ठेने कसे करीत असत हेही त्यांना चेंडू टाकणाऱ्या फडक्यांनी खूप आवर्जून लिहिले आहे. बंपरला हल्ली 'आपटबार' म्हणतात तो शब्द 'आपट' इथपर्यंतच अर्थवाही; पण बार म्हणजे त्याचा स्फोट (फटाक्यातील आपटबाराप्रमाणे) होतच नाही. म्हणून सरळ बंपर शब्दच स्वीकारणे उचित ठरते १९१९ नंतर २३ साली पुनः अजिंक्यपद हिंदूंनी मिळविले. १९२४ साली मुसलमानांच्या संघात राणदेरच्या बोटावाला या 'स्वर्व्ह' (हवेतल्या हवेत चेंडू वळविणाऱ्या) बोलरने चौरंगी सामन्यात हिंदूंना बनविले. त्यानेही ते विशिष्ट कसब हासिल करण्याकरता विलायतेहून खास चेंडू आणून त्यावर त्याने चांगलीच कसरत करून या स्वर्व्हवर हुकमत मिळविली होती. १९२३ साली झालेला अखेरचा हिंदू-इंग्रजांमधील सामना फारच अटीतटीचा झाला होता. तेव्हा युरोपियनांच्या धावा ४८१, १५३ झाल्या होत्या. हिंदूंच्या ४७५ झाल्या (त्यांत विठ्ठलचे शतक, देवधर नायडू ७८, ७६ एस्. एम्. जोशी ५० अशा प्रमुख धावा होत्या). एसेम जोश्यांनी भैरवी म्हणून साहेबांचे सात बळी घेतले. दुसऱ्या डावात नायडू ७७, परदेशी ७१ नाबाद राहून पुरेशा धावा काढून साहेबावर हिंदूंनी विजय मिळविला. या सामन्याचे वर्णन फडक्यांनी केले नाही. पण नंतर वसंत शां. देसायांनी एका दिवाळी अंकात बऱ्याच वर्षांनी केले ते फारच सरस होते. या सामन्यात इंग्रजांचा पोकॉक नावाचा वेगवान गोलंदाज फारच प्रभावी ठरला आणि त्याची 'पोकॉक थिअरी' मैदानभर गाजली होती. साहेबांना जिंकण्याची खात्री असूनही, त्यांच्या तोंडातला विजयाचा घास हिंदूंनी ओढून काढला. या सामन्यासंबंधी एक आख्यायिका पसरली होती. अंपायरने एसेमचे नो बॉल फार दिल्याने त्यांचा आत्मविश्वास ढळला म्हणून काही काळ त्यांचे बोलिंग हुकमी ठरेना. पण (लंच) खान्याच्या वेळी साहेबांतील एका खेळाडूने (कॅ. वेस्टने) त्या अंपायरची चुकीचे नो बॉल दिल्याबद्दल कडक हजेरी घेतली. ते एसेमना कळले! मग काय, आपले काहीच चुकले नाही या दिलेल्या भरवशाने 'केरवा' जोश्यांनी भैरवी म्हणून साहेबांची दाणादाण त्या अंपायरलाच साक्षी ठेवून उडविली. असे ते झुंजार हिंदू फलंदाज आणि गोलंदाज एसेम! अशी ही कडवी झुंज!

१९१९ या साली हिंदूंच्या संघात एक शास्त्रशुद्ध कॉपीबुक फलंदाज दाखल झाला. त्याने हिंदु-पारशी या सामन्यात ५५ धावा काढल्या. हा मर्चंटचा आधीचा अवतार मानायला हरकत नाही. फरक एवढाच की, मारायला आलेला चेंडू ठोकल्याशिवाय राहायचे नाही आणि शास्त्रपूत दिशेला त्या चेंडूला ठोकायचे त्याचे धोरण असे. त्याचा खेळ प्रेक्षणीय होता. पुढे हा कालवश झाल्याचे कळले. १९२६ च्या चौरंगी सामन्याच्या अखेरच्या सामन्यात असाच रंग भरला होता. १९२३ च्या सामन्याप्रमाणे हिंदूंना प्रतिस्पर्धी साहेबच होते. या सामन्याचे वर्णन फडक्यांनी फारच चित्तवेधक केले आहे. हॉल्टेट आणि मेयर्थ या वेगवान गोलंदाजांनी पहिल्या डावात हिंदूंची त्रेधा उडविली आणि दणदणीत ऑफसाइडला खेळणारा जय, चिवट नवले, प्रो. जोशी आणि भरंवशाचे देवधर या दोघांनी खिशात टाकले. हिंदूंनी जेमतेम ९७ धावा जमविल्या. (जमविल्या हा शब्द मुद्दाम कशाबशा केल्या या अर्थी येथे मी फडक्यांप्रमाणेच वापरीत आहे.) परंतु हिंदूंनी साहेबांना हरविले कसे ते वाचूनच पाहावे. या चौरंगी सामन्यात हिंदूंकडे रामजी हा तुफानी गोलंदाज आला होता. पारशांनी जमशेटजी या फसव्या मंदगती गोलंदाजाची आयात केली होती. या दोघांनीही मैदान गाजविले. 'जम्स्' इतकी थोडी पावले टाकून चेंडू टाकी की त्यावर आमच्या कॉलेजमधील (ग्रँट मेडिकल) पारशी विद्यार्थ्यांनी एक कविता केली होती. जम्सने सुरुवात केली

की मुलांनी कोरस सुरू करावा, 'नरमचणा, गरमचणा, जम् जम् जम्स्' सू ला चेंडू हातातून बरोबर सुटे इतकी या गाण्याची लय आणि शब्द हिशेबात होते. पारशी विद्यार्थी असले म्हणजे हास्याचे विनोदाचे फवारे उडत असत. जम्सला ओरडून सांगायचे की या ओव्हरमध्ये जर दांडी उडविलीस तर चार आण्यांची 'चिकी' तुझ्यावर बहाल करू. आणि चिकीवाल्याला हाका मारून तो ओव्हर संपेपर्यंत थांबवून ठेवत असत. विकेट पडली नाही तर ती चिकी ते आपसात वाटून खाऊन टाकीत असत. रामजी आणि चंदाराणा या दोघांनीही साहेबांची दाणादाण उडविली होती. साहेबांच्या धावा १५९ आणि १०५ च झाल्या, आणि रामजी चंदराणाने प्रत्येकी पाच पाच बळी दोन डावांत घेतले होते.

पुस्तकातील पुढील भागात फडक्यांचे चित्त १५३ वरून त्यात ११ षटकार ठोकणाऱ्या नायडूनंतर, १४० करणाऱ्या देवधरांनी वेधले आहे. एम् सी. सी.च्या पहिल्या दौऱ्यात हे दोन घडलेले पराक्रमी प्रसंग वर्णनाच्या योग्यतेचेच होते. नंतर रणजितसिंहाचा पुतण्या दिलीप इंग्लंडात गाजलेला भारतीय अष्टपैलू खेळाडू— तो १९२८ त येथील चौरंगी सामन्यांत फारच सुंदर खेळला. त्याच्या सहजसुंदर फटक्यांचे वर्णन करतांना, चित्त्यासारखे सावध टिपण साधणाऱ्या क्षेत्ररक्षणाची सफाई सांगताना फडके रंगून जातात. पण फडक्यांनी दिलीपला परकीयांप्रमाणे डुलीप म्हणावे याचे नवल वाटते. तसेच नेत्रदीपक या चुकीच्या शब्दाचाही वापर त्यांच्यासारख्या साक्षेपी, शैलीदार लेखकाने करावा हेही बरे वाटत नाही.

पण फडक्यांनी इंग्रज खेळाडूंच्या रडी वृत्तीचा तीव्र निषेध केला हे फारच चांगले केले. पी. विठ्ठलांनी आपल्या पुस्तकात रडी खेळण्याची रगड उदाहरणे दिली आहेत. इंग्रजांतील धंदेवाईक खेळाडू रडी खेळण्यात जास्त तत्पर असतात. कारण त्या खेळावर त्यांचे पोट अवलंबून असते. त्यांच्यातील शौकीन खेळाडू खरे खिलाडू वृत्तीचे असतात, हे लॉर्ड विलिंग्डनच्या उदाहरणावरून स्पष्ट होते. वेस्ट इंडियनचा पहिला संघ असाच मुंबईच्या टेस्टमध्ये डाव अंगावर येऊन ठेपताच कमालीचा रडी खेळला आणि आमचे अंपायर बावळट ठरले. कारण सहावा चेंडू न टाकताच वेस्ट इंडीजनी मैदानातून पळ काढला. पण सहावा चेंडू टाकण्याची सक्ती अंपायरने त्यांच्यावर केली नाही,— वेळही १ मिनिट शिल्लक होता.

राजाराम कॉलेजमध्ये प्राध्यापक म्हणून फडके गेले तेव्हा त्यांनी तेथील मुलांचा चांगला संघ तयार केला, आणि दोनदा नॉर्थकोट शील्ड मिळविण्याचा मान पटकावला. तेव्हाच त्यांना क्रिकेटवर लिहिण्याची स्फूर्ती झाली आणि त्यांनी दुसऱ्या विजयी सामन्यावर 'रत्नाकरा 'त लेखही लिहिला. पुण्यातील कॉलेजमधील मुलांनी डाव हातचा जाऊ लागल्यावर कसे ओंगळ वर्तन केले तेही त्यांनी लिहून त्यांचा खरपूस समाचार घेतला आहे. परंतु तिऱ्हाईत प्रेक्षक राजारामच्या बाजूने टाळ्या देऊ लागले. त्यांनी मुलांच्या असभ्य वर्तनाची भरपाई केली हे त्यातल्या त्यात बरे झाले. आणि नेमका बाबू टांगेवाला येथे येऊन फडक्यांना विचारू लागला, "तुमच्या कॅप्टनच्या गळ्यात हार घालण्याची माझी इच्छा आहे." "जरूर." फडके म्हणाले. बाबूच्या या मनमोकळ्या स्वभावामुळे पुण्याच्या विद्यार्थ्यांची अब्रू सावरून धरली गेली म्हणायची. बाबूच्या मनाचा दिलदारपणा मुलांच्या मनात नसावा हेही एक नवलच! फर्ग्युसनच्या एका विद्यार्थ्याने तर राजाराम कॉलेजच्या प्रिन्सिपॉल बाळकृष्ण यांना खोटी तार फडके यांच्या सहीची केली की, 'रिग्रेट. मॅच लॉस्ट' आणि खोडसाळपणाचा कळस केला. मग फडक्यांच्या खऱ्या सहीची विजयाची तार मिळाल्यावर प्रिन्सिपॉलना केवढा हर्ष झाला असेल! क्रीडेच्या क्षेत्रात फडक्यांनी ही कॉलेजमधील केलेली कामगिरी अविस्मरणीय ठरली आहे! या सामन्याबद्दल तेव्हा इतके औत्सुक्य पुण्यात निर्माण झाले होते की सामन्याच्या आदल्या दिवशी 'त्रिकाळ' दैनिकाच्या बातमीदाराने फडक्यांची मुलाखत घेताना एक खवचट प्रश्न फडक्यांना विचारला होता तो असा, "तुमच्या टीममध्ये मराठे किती आहेत आणि ब्राह्मण किती आहेत?" फडक्यांनी मुँहतोड जबाब दिला, "क्रिकेटमध्ये एकच जात असते.—ती म्हणजे खेळाडूंची जात. आमच्या संघातले सारे विद्यार्थी त्याच जातीचे आहेत." सामना चालू असताना एका विद्यार्थ्याने फडक्यांना सिगरेटचा रिकामा टिन, 'सर, आमची ही प्रेमाची भेट स्वीकाराल काय?' असे म्हणत निर्लज्जपणे हाती देण्याचा अगोचरपणाही केला. एकंदरीत ह्या सामन्याला पुण्याच्या काही विद्यार्थ्यांनी आपल्या या असभ्य वर्तनाने कलंकित केले. हे फार वाईट केले. १९२६ नंतर १९३२ साली भारताचा एक संघ क्रिकेट कंट्रोल बोर्डातर्फे (ही संस्था १९२८ साली स्थापन झाली.) इंग्लंडमध्ये १९२६ नंतर परतभेट म्हणून खेळायला गेला. या संघाचा कसोटी सामना एकच ठेवण्यात आला होता. या संघात

भारतातले सर्वोत्तम खेळाडू निवडले गेले होते. या संघाने तेथे चांगली कामगिरी केली आणि भारताला पुढे तीन कसोटी सामने खेळण्यासाठी द्यावेत असे एम्. सी. सी.ने उदार होऊन ठरविले. १९३३ साली 'बॉडी लाइन बोलिंग'चा उपयोग करणारा जगप्रसिद्ध जार्डिन इंग्लिश खेळाडूंचा एक संघ भारतात घेऊन आला. हा संघ बलवान होता; आणि नेता जार्डिन कुशल, अनुभवी, दृढनिश्चयी स्वभावाचा होता. पण आमच्याकडील नवागत १८-१९ वर्षांचा एक छोकरा (लाला अमरनाथ) अशा धडाडीने सराइताप्रमाणे बेलगाम (मुंबईच्या कसोटी सामन्यात) खेळला आणि त्याने ११८ धावा पाहता पाहता ठोकल्या. जार्डिनचे सर्व उत्तम गोलंदाज त्याने फोडून काढले. जार्डिनने रचलेली क्षेत्ररचना उधळून लावली; आणि जार्डिनचे गर्वहरण केले. अमरनाथचे सोबती नायडू होते. ते उत्तेजन देत होते. त्याच्या तुफानी दौडीला मधून मधून लगाम घालण्याचा प्रयत्न करीत होते. पण लाला खेळला तो नायडूंच्या १९२६ सालच्या (१५३) बेदरकार विजिगीषू वृत्तीने. फडक्यांनी या चमत्काराचे वर्णन अत्यंत समरसतेने प्रत्ययकारी शैलीने केले आहे. तो खेळच असा झाला की फडक्यांच्या लेखणीस स्फुरण चढावे आणि तिनेही आपला पराक्रम करून दाखवावा. जसा खेळ तशी लेखणी! जार्डिनच्या या भेटीमुळे भारतातील पुष्कळ नव्या खेळाडूंना प्रकाशात आणले. परंतु येथूनच क्रिकेटच्या क्षेत्रात सत्तेचे राजकारण, गटबाजी, वशिलेबाजी शिरली;—जी होतीच पण तिला आता सत्तेचा पाठिंबा मिळाला. त्यामुळे भारतातील क्रिकेटचा विकास व्हावा तसा होत नाही. देवधरांसारख्या उत्तम खेळाडूवर हिंदू जिमखान्याने व कंट्रोल बोर्डाने अन्याय केला. पण देवधर उत्तमपणे खेळतच राहिले, आणि महाराष्ट्र क्रि. असोसिएशनच्या मोठ्या पराक्रमाचे शिल्पकार ठरले. हा अन्याय फडक्यांनी पुन्हा एकदा उघडा करून क्रिकेटचे राजकारणही उघड करून चव्हाट्यावर आणले. फडक्यांच्या पुस्तकातील पुढील भाग असेच अटीतटीचे सामने, खेळाडू यांच्या वर्णनांनी भरलेले आहेत. त्यांच्या लिखाणाला पुढे पुढे जास्त विशाल क्षेत्र मिळत गेले. रणजी ट्रॉफीचे सामने, कॉमनवेल्थचे आलेले दोन संघ, वेस्ट इंडीजचा संघ, एम्. सी. सी., ऑस्ट्रेलियाचे संघ हे बहुविध पण चमचमीत मसाल्याचे खाद्य त्यांच्या लेखणीला मिळून गेले. मग काय? तिनेही त्या खाद्याने पुष्ट होऊन प्रभावी लेखन केले. या सर्वांचा येथे परामर्श घेणे मात्र शक्य नाही. कारण झाला हा परामर्शच मर्यादेबाहेर झाला आहे. तेव्हा आता मला आवरते घेणे भाग आहे.

प्रा. फडक्यांनी या खेळावरील आपल्या नितान्त प्रेमामुळे हे लेखन केले आहे. ते अत्यंत सुंदर तर आहेच, पण जरूर तेथे प्रभावीही होत गेले आहे. मराठीमध्ये वैयक्तिक खेळाडूवर (अमरसिंग, ब्रॅडमन इत्यादी) पुस्तके निघाली आहेत. पण साध्या किरकोळ सामन्यापासून जवळ जवळ ५५ वर्षे भारतात झालेल्या सर्व महत्त्वाच्या क्रिकेटचा चटकदार वृत्तान्त या पुस्तकात आला आहे. स्वतः लेखकच खेळलेले खेळाडू असल्याने त्यांच्या लेखनाला माहितगाराची अनुभवाची जोड मिळाली आहे; त्यामुळे या लेखनाचे मोल खूपच वाढले आहे. मधून मधून भारताच्या क्रिकेटबद्दल आस्थेमुळे त्यांनी वशिलेबाजी, सत्ता गाजविणाऱ्या मूर्ख माणसांचा भरपूर निषेध केला आहे. तसेच भारताच्या पुढील खेळाडूंचाही कडक समाचार, त्यांच्या भेकड कचखाऊ खेळण्याच्या पद्धतीवर हल्ला करून, घेतला आहे हे यथायोग्यच आहे (पान १७९ पाहा.) परंतु हे पुस्तक हातात घेतल्यानंतर संपेपर्यंत वेळ कसा गेला हे कळत नाही, आणि ते खालीही ठेववत नाही. १८० पानांमध्ये एवढ्या विशाल काळाचे रंगतदार कलापूर्ण चित्र फडक्यांनी आपल्या रंगतदार शैलीदार चतुरस्र लेखणीने रंगविले याबद्दल मी त्यांना धन्यवाद देतो. आयुष्य उतरणीवर असताना हे महान कार्य त्यांनी करावे याबद्दल नुसतेच धन्यवाद द्यायचे म्हणजे काहीच नाही;— पण माझ्या हाती तेवढेच आहे.

• • •

अनुक्रमणिका

सार संकलन

शेक्स्पीअर आणि शॉ—

शेक्स्पीअर आणि शॉ हे इंग्रजी वाङ्मयातील दोन श्रेष्ठ नाटककार होत. शेक्सपीअर शॉच्या कित्येक शतके पूर्वी झाला असल्यामुळे त्याची शॉबद्दल काही मते असणे शक्य नाही; पण शॉ शेक्स्पीअरच्या नंतर झाल्याकारणाने, आपल्या पूर्वसूरीबद्दल त्याने बरेवाईट विचार व्यक्त केलेले असणे स्वाभाविक आहे.

अवखळ वृत्ती

हे विचार पूर्वपरंपरेला धरून असते तर बहुशः त्यांचा आपोआप मागोवा घेतला जाता. त्यांच्याविषयी गवगवा होण्याचे कारण नव्हते. परंतु जाता जाता उगाच डिवचून गांधीलमाशांचे घर उठविण्याची अवखळ, व्रात्य मुलाची वृत्ती शॉच्या स्वभावात आमरण जागृत होती; तिला अनुसरून शेक्सपीअरविषयी लिहितानाही, अत्यंत मूलग्राही विचारांच्या बरोबरीनेच अशी काही अकल्पित आणि धक्का देणारी विधाने त्याने केली आहेत की, त्यामुळे शॉची शेक्स्पीअरविषयक मते, हा अनेक वर्षे एक अत्यंत कुतूहलाचा, विवाद्य विषय होऊन राहिला आहे. मराठी रसिकांना आधुनिक रंगभूमी लाभली, आणि पाश्चिमात्त्य नाट्यवाङ्मयाची नीटपणे ओळख झाली, ती शेक्स्पीअरच्या वाङ्मयाच्याद्वारा. शेक्स्पीअर हे ब्रिटिश लोकांचे मोठे आदरस्थान; आणि अगदी अलीकडच्या काळापर्यंत, साहित्यिक आणि सांस्कृतिक क्षेत्रांतील आमच्या सर्व मूल्यकल्पना ब्रिटिश नमुन्यावर आधारलेल्या असत; म्हणून मराठी पंडितांचेही !

स्वाभाविकच शेक्स्पीअरचे नव्या आणि वेगळ्या दृष्टीने मूल्यमापन करणारी व्यक्ती ब्रिटिशांइतकीच आम्हालाही धृष्ट आणि अडाणी म्हणून दुर्लक्षणीय वाटणे स्वाभाविक होते. शेक्स्पीअरसारख्या जागतिक कीर्तीच्या महापुरुषावर एका नवोदिताने आक्षेप घेणे, त्याच्या कृतींतील उणीवा दाखविणे, स्वतःला त्याच्या बरोबरीचा किंबहुना त्याच्याहून अधिक श्रेष्ठ म्हणविणे हे नुसते अगाऊपणाचेच नव्हे तर अक्षम्य पावित्र्यविडंबनकारक गणले जाणे क्रमप्राप्त होते. यामुळे अनेक बड्या बड्या ब्रिटिश लेखकांनी त्याचा खरपूस समाचार घेतला; निषेध केला; निंदा केली; शिव्याही दिल्या. तरीही शेक्स्पीअरसंबंधी काही ना काही खळबळ उडवणारी नवीनवी विधाने करण्याचा शॉचा उपक्रम वर्षानुवर्षे अव्याहत सुरूच होता.

मराठी माणसांचे दैवत

वास्तविक ब्रिटिशांप्रमाणेच शेक्स्पीअर हा मराठी माणसांचे दैवत होय. शॉ नावाचा कोणी एक माणूस स्वतःला शेक्स्पीअरपेक्षा मोठा म्हणवून घेतो; आणि शेक्स्पीअरचे दोष दाखवून त्याला तुच्छ लेखतो; ही बातमी तशी सांगोवांगीने मराठी माणसापर्यंतही पोचली होती. परंतु शेक्स्पीअरबद्दलच्या त्याच्या अढळ आदरामुळे त्याला तीत काही स्वारस्य असेल असे वाटले नाही. त्याने ती तुच्छतेने हसण्यावारीच उडवून लावली.

चालू पिढीतील मराठी साहित्यिकांना जसा टी. एस्. इलिअट, तसाच मागील पिढीतील लेखकांना जी. बी. शॉ ही ब्रिटिश साहित्यातील, कमीत कमी प्रत्यक्ष परिचित परंतु जास्तीत जास्त दवदवा वाटणारी व्यक्ती होती. तुटपुंज्या माहितीवर त्याच्या नावाचा वेळीअवेळी उल्लेख करणे आणि वारंवार त्याच्या, बहुशः स्वतःला न समजलेल्या, मतांचा दाखला देणे, हे तेव्हा पुरोगामीपणाचे आणि अद्ययावततेचे लक्षण गणले जाई. यामुळे, शॉच्या मतांच्या ऐकीव आधारांवर, शेक्स्पीअरबद्दल तुच्छतेने लिहिणारे बोलणारे काही पुरोगामी लेखक त्या काळात मराठीतही अवतरले; पण शॉने शेक्स्पीअरबद्दल खरोखर काय लिहिले आहे, याची ऐनदस्तैवजी माहिती त्यांना कितीशी असेल याची शंकाच आहे.

लेखनाची सुरुवात

शॉचे शेक्स्पीअरसंबंधीचे लिखाण, मुख्यतः तो सॅटरडे रिव्ह्यूचा नाट्य समीक्षक झाल्यावर लोकांच्या नजरेत अधिक प्रमाणात येऊ लागले. पण त्याहीपूर्वी, सन १८८६

साली, एका काहीशा अप्रसिद्ध मासिकात, त्याचा शेक्स्पीअरच्या ' लव्हज् लेबर लॉस्ट ' या नाटकाच्या प्रयोगावरील एक परीक्षणात्मक लेख प्रसिद्ध झाला होता. म्हणजे, तेव्हापासून या प्रकारच्या त्याच्या लेखनाचा सुरुवात झाली. सन १९४९ साली, त्याने ' शेक्स्पीअर विरुद्ध शॉ ' नावाचा एक बाहुल्यांच्या खेळाचा वग लिहिला. या दोन टोकांच्या उण्यापुऱ्या ६२–६३ वर्षांत, त्याचे सारे शेक्स्पीअरविषयक लेखन झाले. वेगवेगळ्या प्रसंगी, वेगवेगळ्या निमित्तांनी ते घडले. नाटकांच्या प्रयोगांची परीक्षणे, नटनटींशी झालेला पत्रव्यवहार, स्वतःच्या नाटकांच्या प्रस्तावना ' टाइम्स लिटररी सप्लिमेंट ' ला लिहिलेली पत्रे, तसेच अनेक दिवंगत नट आणि निर्माते यांवरील मृत्युलेख, यांसारख्या विविध स्वरूपाच्या जागी ते विखुरलेले आहे.

शेक्स्पीअरची ख्याती, मुख्यतः, रौद्र कारुणिकांचा कर्ता म्हणून आहे; तर याच्या उलट, शॉ हा स्वभावतःच रौद्र कारुण्याचा विरोधक आहे. डॉ. जॉन्सनदेखील, ' किंग लिअर 'चा शेवटचा अंक वाचण्याचे शक्यतो टाळीत असे. नाहूम टेटने, ' किंग लिअर 'ची जी रंगावृत्ती केली तीत त्याने त्या नाटकाचा शेवट बदलला होता; आणि पुढे जॉन्सननेही त्याच्या या बदलाला आपली मान्यता दिली होती. शेक्स्पीअरच्या नाटकांचे समालोचन करणाऱ्या सर्व पंडित टीकाकारांत, जॉन्सन शॉला अधिक प्रिय होता. ' गोएंथे किंवा कोलरिज यांहून शॉ शेक्स्पीअरचा अधिक चांगला परीक्षक आहे.' असे जॉन मिडल्टन् मरेने म्हटले आहे. शेक्स्पीअरसंबंधी शॉला भाबडा भक्तिभाव नव्हता, हेच त्याचे शॉबद्दलचे असे मत होण्याचे कारण असावे.

गाढा व्यासंगी

शॉ शेक्स्पीअरच्या साहित्याचा गाढा व्यासंगी, अभ्यासक होता. " माझ्या वयाच्या विसाव्या वर्षीच, शेक्स्पीअरच्या नाटकांतील हॅम्लेटपासून तो ॲभारसन्पर्यंतचे प्रत्येक पात्र, माझ्या कोणत्याही समकालीन जिवंत व्यक्तीहून मला अधिक परिचित होते.", ... " शेक्स्पीअरच्या कृतींचा आनंद उपभोगू न शकणाऱ्या माणसाची मला कीव येते."......" सहस्रावधी समर्थ विचारवंत विसरले गेले; पण शेक्स्पीअर मात्र लोकांच्या स्मरणात आज जिवंत आहे; आणि पुढेही तो हजारोंना पुरून तसाच उरेल."... " किंग लिअरहून अधिक चांगली रौद्रकारुणिका कोणीही लिहू शकणार नाही. " असे त्याने लिहिले आहे.

एलेन टेरीला लिहिलेल्या एका पत्रात शॉ म्हणतो : "......माझा हा तुला वाटतो तसा पोरखेळ नसून तो त्याहून अधिक व्यापक अशा एका व्यूहरचनेचा भाग आहे. शेक्स्पीअर, उदाहरणार्थ, मला एखाद्या बॅस्टिलअन मनोऱ्यासारखा वाटतो; आणि तो जमीनदोस्त झालाच पाहिजे." " नाट्यक्षेत्रात इब्सनचा अवतार होईतो, शेक्स्पीअर तत्त्वज्ञान आणि मानसशास्त्र या क्षेत्रांतील अजोड महापुरुष मानला जाई; पण इब्सनने त्याला त्या क्षेत्रात इतका हास्यास्पद वामनमूर्ती ठरविला की, आता बौद्धिक प्रभावाच्या अपेक्षेने, त्याची गंभीरपणे दखल घेणेही अशक्य झाले आहे."

" इब्सन असाधारण शोधक बुद्धीचा तत्त्वचिंतक आणि आन्तरराष्ट्रीय मान्यतेचा नीतिवादी होता." या संदर्भात स्वतःचा अंतर्भाव करून शॉ लिहितो,– " शेक्स्पीअरच्या आणि माझ्या मानसिक शक्तीचे मी तुलनात्मक मोजमाप करतो, तेव्हा, होमरचा एकमात्र अपवाद सोडून, दुसऱ्या कोणत्याच प्रसिद्ध लेखकाचा,—सर वॉल्टर स्कॉट्चासुद्धा —शेक्स्पीअरच्या इतका तिरस्कार मला वाटत नाही."

मूर्तिभंजक

इंग्रजीत शेक्स्पीअरचा ' स्वॉन् ' (राजहंस) किंवा ' बार्ड ' (शायर) या लाडक्या टोपण नावांनी कौतुकाने उल्लेख होतो. त्याला अनुलक्षून, शॉने शेक्स्पीअरच्या विभूतिपूजेला (आयडल = मूर्ती; आयडॉलेटरी = मूर्तिपूजा, या चालीवर) ' बार्डोलेटरी ' असे नाव दिले होते. या संबंधातील त्याचे म्हणणे की,—

" एकाच राजहंसाचे आपण भलतेच स्तोम माजवीत आहो, असे मानण्यात तुमचे आमचे एकमत आहे. आपण निर्माण केलेल्या बुद्धिवंतांत तो सर्वश्रेष्ठ, हेही कबूल. पण त्या कारणाने तो परीक्षणातीत आहे, असे समजण्याची प्रवृत्ती मात्र वाईट. शेक्स्पीअरच्या कृतीत विविध भावना-श्रेणींचा साकल्याने समावेश होतो, म्हणून तो श्रेष्ठ. पण त्या भावना मानवी भावना आहेत; आणि त्या तशा आहेत यातच त्याचा मोठेपणा. त्याची, ज्याच्या हातून कधीही चूक किंवा प्रमाद होत नाही असे दैवत बनवून पूजा करीत बसणे हा त्याचा मिथ्या गौरव होय."

याच सुमारास वॉल्टर रॅलेनेही शेक्स्पीअरसंबंधी काहीसे असेच लिहिले आहे. तो म्हणतो; " जन्माने आणि संस्कारांनी आम्ही शेक्स्पीअरचे विभूतिपूजक,–भगत आहो.

आमचे पाप उदासीनता हे नाही : अंधश्रद्धा हे आहे; आणि हा ही उदासीनतेचा एक वेगळा प्रकार......त्याच्या काव्याचे आम्ही पचनी न पडणारे छोटे छोटे तुकडे पाडले, आणि वेडिंग केकप्रमाणे त्यांचा वापर केला. खाण्यासाठी नव्हे : आठवणीत गुंगण्यासाठी ! "

आपल्या व्यावसायिक नाटयपरीक्षकाच्या भूमिकेचे भरतवाक्य लिहिताना, आपल्या शेवटच्या परीक्षणात शॉ लिहितो :

" मी आपल्या लेखनाला आरंभ केला, तेव्हा बुइल्यम एक कंटाळवाणे दैवत होता : आज तो आमच्यातलाच एक माणूस झाला आहे. "

पूर्वग्रहाचे परिणाम

ज्या विशिष्ट पूर्वग्रहाने, शॉने शेक्स्पीअरच्या अतिशय लोकप्रिय असलेल्या नाटकांमधील काहींचा अधिक्षेप केला, त्याच्याच आधारे, ' आल्'स वेल दॅट् एंड्स् वेल्, ' मेझर फॉर मेझर् ', आणि ' ट्रॉइलस् अँड केसिडा ' या समस्यात्मक सुखान्तिकांचा त्याने गौरवही केला. शॉच्या मते, शेक्स्पीअरने या नाटकांतून निसर्गाचे यथार्थ स्वरूप प्रतिबिंबित केले असून, मनुष्यस्वभाव आणि समाजस्थिती यांच्या परिशीलनाची निरामय आणि शास्त्रशुद्ध पद्धती त्यात त्याने अनुसरली आहे. शॉच्या काळापर्यंत एकतर या नाटकांचा आत्मविश्वासाच्या अभावी, दबकत विचकत परामर्श घेतला जाई; अथवा त्याच्याकडे पूर्णपणे दुर्लक्ष केले जाई. त्यानंतर मात्र, शॉने त्यांचो ज्या पद्धतीने विचक्षणा केली, त्याच रीतीने दखल घेतली जात असलेली दिसते.

एकोणिसाव्या शतकातील समीक्षक शेक्स्पीअरच्या नाटकातील भूमिकांकडे हमखास खरीखुरी माणसे म्हणून पाहात असत; नाटककाराची निर्मिती म्हणून नव्हे. शॉने ही सारी स्थिती उलथी पालथी करून टाकली. ' अँटनी अँड क्लिओपात्रा ' या नाटकातील एनो बार्बसची, त्याने शिराळशेटी भूमिका रेखाटन म्हणून, वोळवण केली. ' रोमिओ अँड जूलिएट 'मधील मर्क्यूशिओ, पहिल्या प्रवेशात उच्च श्रेणीचा सूक्ष्म विनोदी आणि काव्यात्म माणूस वाटतो, तर दुसऱ्या प्रवेशात ज्याच्याबद्दल घृणा आणि तिरस्कार वाटावा अशा उडाणटप्पू सारखा वागतो. अर्थातच, त्याचे स्वभावचित्रण विसंगत आहे, असे शॉचे म्हणणे आहे. ' सिंबेलीन 'मधील इमोजन, त्याच्या मते, एक स्त्री नसून तो दोन स्त्रियांचा एक एकशेष द्वंद्व समास आहे. ऑथेल्लोमधील इआगोबद्दल, ' या भूमिकेत कोणत्याही प्रकारची सुसंगती शोधूनही सापडणार नाही ', असे त्याने लिहिले आहे.

शेक्स्पीअरने आपल्या भूमिका निर्माण करताना काय केले नाही; हे सांगता सांगता, त्याने काय केले आहे; याचेही विशदीकरण शॉने केले आहे. शब्दांच्या द्वारा आपल्या भूमिका साकार करण्याची शेक्स्पीअरची हातोटी आणि त्यांना स्वत्व आणि अस्मिता प्राप्त करून देऊन जुन्या ब्रिटिश वैशिष्टयांचे दर्शन घडविण्याची त्याची पद्धती, यांचे विस्तृत वर्णन शॉने केले आहे.

स्वभावचित्रणातील जादू

" शेक्सपीअरच्या स्वभावचित्रणातील सारी जादू त्याच्या पात्रांच्या भाषणांतील वाक्यरचनेच्या अस्खलित ओघात आहे. ती उच्चारलेली ऐकता ऐकताच बोलणाऱ्याच्या भाव-स्वभावांचे रहस्य ऐकणाऱ्याच्या अंत:करणात उतरते; पण या परिणामाचा संबंध शब्दांच्या उत्तान वाच्यार्थाशी नसतो, तर त्यांच्या उच्चारातील सूक्ष्म चढउतार, संवाद-विसंवाद, नाजूकपणा, द्विधाभाव, व यासारख्याच दुसऱ्या अनेक स्फुट-अस्फुट-स्वरछटांवर अवलंबून असतो. " लेडी मॅक्बेथच्या भूमिकेचा खरा अर्थ काय ? म्हणून विचाराल तर, ' काहीही नाही ' हेच त्याचे उत्तर. तशी कोणी व्यक्ती कधीच अस्तित्वात नव्हती. ती जे बोलते ते असे असते की, त्याने ऐकणाऱ्याच्या कल्पनेला चालना मिळावी. त्यासाठी ते योग्य रीतीने उच्चारलेले असले म्हणजे पुरे. मीही तेच करतो. " असें त्याने म्हटलें आहे.

शब्दसंगीत

शेक्स्पीअरच्या भाषेच्या जादूचा उगम फार मोठ्या प्रमाणात त्याच्या अमित्राक्षर छंदाच्या संगीतात्मतेत आहे; असा शॉचा दावा आहे. " अर्थ अथवा प्रतिमाने यांहून केवळ शब्दांच्या उच्चारध्वनींना तीत अधिक महत्त्व आहे. विराम, लय, स्वरोच्चारान्तर्गत वर्ण-छटा, स्वर-व्यंजनांचे मिश्रण, अथवा चरणातील प्रवाहित गतीचे आकस्मिक खंडन, याच्यासारख्या साधनांचा वापर करून शेक्स्पीअर आपल्या भाषेची परिणामकारकता साध्य करीत असतो.

काव्यात्म आणि नाट्यात्म उत्कट भावांचा पुष्कळसा भाग शब्दांनी व्यक्त न होणारा असतो. शब्द हे विचार-प्रतीके असतात, भावांची नव्हेत. पण त्यांना संगीताची जोड देता येते, कवी शब्दांची संगीतात्मक रचना करून

आपला कार्यभाग पुरा करून घेण्याचा प्रयत्न करीत असतो. " असे तो सांगतो.

'ऑथेल्लो' नाटकाच्या भाषेसंबंधी शॉ लिहितोः—

"विकारांचा प्रचंड आवेग आणि शब्दसंगीताची शोभा, यांमुळे तिला भव्यता लाभली आहे; त्यामुळे त्यातील प्रसंग अशा काही उच्च पातळीवर चढलेले आहेत की, तेथे शब्दांचा अर्थ त्यांच्या उच्चाराच्या ध्वनीत विरून जातो, लोपून जातो. तेथे ते शब्द विचार व्यक्त करीत नाहीत; तर विकारांचे वादळ दृष्टिगोचर करणाऱ्या फडकत्या निशाणांचे आणि धडकत्या वृक्षशाखांचे स्वरूप त्यांना आलेले असते."

बारा कलमी दस्तैवज

सन १९०५ च्या वसंत ऋतूत शॉने एक व्याख्यान दिले. त्याचा विषय शेक्स्पीअर हा होता. या व्याख्यानात त्याने केलेल्या विधानांनी बरीच खळबळ उडाली. वादंग माजले. त्यानंतर आपली बाजू विशद करण्याकरिता, शॉने, डेलीमेलच्या १९०५ च्या एप्रिलच्या अंकात एक विस्तृत लेख लिहिला. त्यात त्याने आपल्या विचारांचा बारा कलमी गोषवारा दिला होता. हा बारा कलमी दस्तैवज शेक्स्पीअरसंबंधाच्या शॉच्या एकूण समीक्षात्मक लिखाणाचा अर्क म्हणता येईल.

(१) शेक्स्पीअरविषयी लोकांची जी विभूतिपूजेची वृत्ती दिसते, ती आजच्याप्रमाणेच खुद्द त्याच्याही काली अस्तित्वात होती; आणि त्या परिस्थितीचा बेन्-जॉन्सनला उबग आला होता.

(२) शेक्स्पीअर लंडनला नाटकगृहांबाहेर मोतद्दाराचे काम मिळविण्याकरिता आलेला एखादा अडाणी, अक्षरशत्रू, दुसऱ्याच्या राखीव जागेतील शिकार चोरून मारणारा मजूर नव्हता; तर एक घरंदाज, सभ्य माणूस होता; आणि सर्वसाधारण उच्च-मध्यम वर्गीयांच्या, सामाजिक प्रतिष्ठेविषयीच्या ज्या धारणा असतात, त्या त्याच्याही होत्या.

(३) शेक्स्पीअरने नटाचा पेशा पत्करला तेव्हा, तो एखादा भटक्या, लफंगा, नव्हता. एका सुप्रतिष्ठित नाटकमंडळीचा मालक-भागीदार आणि जबाबदार सदस्य होता. ही मंडळी एका सरदाराच्या खास आश्रयाखाली होती; आणि त्याच्या परवानगीने, जाहीर कार्यक्रम करी. गावोगावी भटकणाऱ्या नाटकी टोळक्यांहून आपण वेगळे आणि वरच्या दर्जाचे आहो; असा तिचा दावा असे. हार्ले स्ट्रीटमध्ये कन्सल्टिंग प्रॅक्टिस करणारा एखादा डॉक्टर, सार्सापरिला विकणाऱ्या एखाद्या दुकानदाराकडे ज्या दृष्टीने पाहील, तीच त्या मंडळीची इतरांकडे पाहण्याची दृष्टी होती.

(४) शेक्स्पीअरची व्यावसायिक महत्त्वाकांक्षा, पुरेसा पैसा जमवून स्ट्रॅटफर्ड येथे जमीनजुमला घ्यावा, तिथे म्हातारपणी सुखवस्तू जमीनदार म्हणून कालक्रमणा करावी, पंचक्रोशीतील चारचौघांकडून मानमरातब मिळवावा, आपल्या घराण्याचे स्वतंत्र कोट् ऑफ् आर्मस् (मुद्रा, चिन्ह) असावे, ही होती. ही एखाद्या उपटसुंभाची अभिलाषा असू शकत नाही. परंपरागत, प्रतिष्ठित, पण परिस्थिती खालावून गरिबी आलेल्या शेक्स्पीअर कुटुंबातील एका तरुणाची ही स्वाभाविक आकांक्षा होती.

(५) स्वानुभवाने शेक्स्पीअरला कळून चुकले होते की, रंगभूमीच्या व्यवसायात जर कोणत्या एकाच गोष्टीवर पैसा कमावणे शक्य असेल तर तो कल्पनारम्य, अर्थशून्य प्रेमकथांच्या भांडवलावर. ही खात्री पटताच, अन्य गत्यंतरच नसल्यामुळे, त्याने चालू मालाहून अधिक परिणामकारक असा एक निरर्थक, कल्पनारम्य, प्रेमकथेचा नमुना तयार केला. अशा प्रकारचा पराक्रम त्याला मुळीच कठीण नव्हता. तो त्याने सहज आणि चांगल्या रीतीने पार पाडला. परंतु त्याच्या रंजक सवंग स्वरूपाची जबाबदारी मात्र त्याने अंगाबाहेर टाकली. त्याकरिता त्याने कथानकाची उसनवारी केली; आणि 'ॲज् यू लाइक् इट्' हे अन्वर्थक नाव देऊन, त्याने तो जनतेच्या तोंडावर फेकला.

(६) 'ॲज् यू लाइक् इट्' या शब्दसमुच्चयाचा वापर करताना, शेक्स्पीअरने जे म्हटले, तेच नेमके, त्याला अक्षरशः अभिप्रेत होते; आणि 'ट्वेल्फ्थ् नाइट्' च्या संदर्भात त्याने केलेली "व्हॉट् यू वुइल", – म्हणजेच "कॉल् इट् व्हॉट् यू प्लीझ्-,' ही शब्दयोजना, शेक्स्पीअरच्या अथवा दुसऱ्याही कुणाच्या इंग्रजीत, 'ॲज् यू लाइक् इट्' या, पूर्णपणे असंदिग्ध आणि प्रयत्नपूर्वक सोपी केलेल्या शब्दरचनेशी समानार्थक ठरणारी नाही.

(७) शेक्स्पीअरने, 'मेझर् फॉर् मेझर्,' आणि 'ऑल्'स् वेल् दॅट् एन्ड्स् वेल्' यासारख्या नाटकांतून जनतेने खरेखुरे जीवन आणि व्यक्ती यांचे परिशीलन स्वीकारावे म्हणून प्रयत्न केला; परंतु तिने तो मानला

नाही आणि आजही तिची तीच मनःस्थिती आहे. इझबेला अथवा हेलेना यांसारख्या स्त्रियांच्या गंभीर आणि रुबाबदार स्वभावचित्रांपेक्षा रोझलिंडसारख्या साखरपुतळीचे कल्पनारम्य स्वभावरेखाटनच तिला अधिक प्रिय वाटते.

(८) रोझलिंड, ही स्त्रीस्वभावाचा यथार्थ नमुना आहे; असे आग्रहाने म्हणणारी आजची कागद नासणारी आणि शाई फुकट घालवणारी मंडळी, वारिक शायरमधील जमिनी आणि घराण्याचे कोट् ऑफ आर्मस् यांवर नजर ठेवून ज्यांना खूष करण्याकरिता शेक्स्पीअर आपली नाटके लिहीत होता, त्याच मठ्ठ पूर्वजांची वंशज होय.

(९) 'ॲज यू लाइक् इट्'पेक्षा अधिक चांगले नाटक मी 'लिहू शकेन', हे विधान चूक आहे. त्याहून अधिक चांगली नाटके मी आधीच लिहिली आहेत, ही साक्षात वस्तुस्थिती आहे; आणि आशयाच्या अपेक्षेने, त्याच्याहून निम्म्यानेही वाईट असे काहीही मी लिहिलेले नाही; अथवा लिहिण्याचे मनातही आणलेले नाही. (रचनातंत्र आणि कला यांच्या दृष्टीने शेक्स्पीअरहून अधिक चांगले कोणीही लिहू शकणार नाही; कारण, निष्काळजीपणाचा काही भाग वगळता, मानवी शक्तीच्या मर्यादित, ते कार्य जितक्या चांगल्या रीतीने करता येणे शक्य आहे, तितक्या चांगल्या रीतीने त्याने ते पार पाडले आहे.)

(१०) अमित्राक्षर छंदाचा उपयोग करण्यात शेक्स्पीअरने अमर्याद स्वातंत्र्य घेतले आहे. घरगुती बोलीतील, पारिभाषिक, अलंकारिक, तान्त्रिक, ग्राम्य, वापरातून बाहेर गेलेले, असे नाना प्रकारचे शब्द त्याने उपयोगात आणले. अडाणी लोकांवर छाप पाडण्यासाठी दूरान्वित अर्थान्तरन्यास आणि शब्दच्छल याचा मनसोक्त वापर केला. वारेमाप संकेत, बेलगाम स्वप्नरंजन यांचा अतिरेक केला. इतक्या आश्चर्यकारक ढिल्या पद्धतीने त्याने त्या छंदाचा वापर केला असल्याकारणाने, आवश्यक ती कानाची तयारी आणि शब्दावरील हुकमत असणाऱ्या कुणाही माणसाला, साहित्यिक अभिव्यक्तीसाठी उपलब्ध असलेल्या सर्व साधनांत अमित्राक्षर छंद अत्यंत सोपा वाटतो; आणि त्यामुळे शेक्स्पीअरच्या नंतरच्या कालात, स्वतःचा जीव बचावण्यासाठीदेखील ज्यांना बॉक्स आणि कॉक्सही लिहिता आले नसते, अशा अनेक लेखकांनी अमित्राक्षर छंद लिहून, इंग्लंडच्या माथ्यावर कंटाळवाणे शब्दावडंबर आणि बाष्कळ बडबड, यांचे महासागर रिते केले आहेत. (आता आव्हानच मिळाले आहे म्हणून सांगतो की,) मीदेखील गद्याहून पद्य —अमित्राक्षरछंद—अधिक जलद लिहू शकतो; अगदी एलिझबेथन अमित्राक्षर छंदाच्या दर्जाचा, आणि शेक्स्पीअरच्या 'पिस्टल' या निशाणवाल्याच्या भाषणातून व्यक्त होणाऱ्या विसंगतीचा शेक्स्पीअरिन् आशय ज्यात आहे असा! 'शकतो' इतकेच नव्हे तर मी हे केले आहे. ते प्रकाशित झाले आहे त्याचे रंगभूमीवर प्रयोग झाले आहेत. अनेकांनी त्याचे प्रचंड कौतुक आणि स्वागतही केले आहे.

(११) शेक्स्पीअरचे सामर्थ्य त्याच्या शब्दसंगीतात आहे. त्याच्या या गुणामुळे त्याच्या नाटकातील हलक्या दर्जाच्या सवाल-जबाबांना एक विशेष प्रकारची आकर्षक मोहिनी येते, आणि अत्यंत सामान्य विधानांनाही उदात्ततेचा उजाळा मिळतो.

(१२) शेक्स्पीअरचा दुबळेपणा त्याच्या विचारक्षेत्रातील उणेपणात दिसून येतो. कारण, इथे काव्याचा धर्म, तत्त्वज्ञान, नीती यांच्याशी आणि त्या सर्वांचा समाजांशी असलेल्या संबंधांशी —म्हणजेच समाजशास्त्राशी— मिलाफ होत असतो. शेक्स्पीअरच्या भूमिकांना धर्म नसतो, राजकारण नसते, विवेक नसतो, आशावाद नसतो. आणि कोणत्याही प्रकारच्या निष्ठाही नसतात. रस्किनने दाखवून दिल्याप्रमाणे, शेक्स्पीअरच्या नाटकात नायक —महापुरुष— नाहीत. सर्वसामान्य सुखवादाची जीवनाच्या साफल्याची जी ग्राम्य कसोटी असते, तीच शेक्स्पीअरचीही आहे. या अथवा दुसऱ्याही कोणत्या बाह्य कसोटीने जीवनाचा हेतू सिद्ध करता येत नसल्या कारणाने, शेक्स्पीअरच्या वैचारिक आवर्तांचा शेवट ग्राम्य निराशावादात होतो; जीवन जगण्याच्या योग्यतेचे नाही, याचे तर्कशुद्ध प्रात्यक्षिक देण्याच्या कल्पनेने तो भारावलेला दिसतो; आणि केवळ निर्मितिक्षमतेच्या बाबतीत थॅकरेला मागे टाकून, नुसता आडगिऱ्हाइकी रीतीने, 'व्हानिटास व्हनिटाटुम्'चा मंत्र जपीत न बसता, 'आउट्, ब्रीफ् कँडल्'सारख्या परिच्छेदांतून तो वेगळ्या आणि अधिक चांगल्या रीतीने वैफल्याचे तत्त्वज्ञान व्यक्त करण्यात यशस्वी होतो.*

---

* एड्विन विल्सनच्या, '**शॉ ऑन् शेक्स्पीअर**' या ग्रंथातून संकलित :

संकलक-के. **नारायण काळे**

◆ ◆ ◆

टिपणे

सर व्हिक्टर गोलँझ : विश्वप्रीतीचा उपासक प्रकाशक

दि. ८ फेब्रुवारी १९६७ रोजी लंडन येथे सर व्हिक्टर गोलँझ या जगप्रसिद्ध प्रकाशकाचे निधन झाले. मृत्युसमयी त्यांचे वय ७३ होते.

१८९३ च्या एप्रिल महिन्यात लंडन येथे एका पोलिश जवाहिऱ्याच्या कुटुंबात सर व्हिक्टर यांचा जन्म झाला. कॉलेजात असताना लॅटिन भाषेवरील प्रभुत्वाबद्दल त्यांना पारितोषिक मिळाले होते. पहिल्या महायुद्धात त्यांनी काही काळ सैन्यात नोकरी केली व १९२० मध्ये बेन ब्रदर्स या प्रकाशक संस्थेत ते काम करू लागले. तेथे त्यांनी प्रकाशन-क्षेत्रात चांगले नाव मिळविले; व १९२८ मध्ये व्हिक्टर गोलँझ लि. या नावाची त्यांनी स्वतःची प्रकाशनसंस्था काढली. नवेनवे लेखक प्रकाशात आणणे, नव्यानव्या कल्पना अमलात आणणे हे त्यांचे प्रथमपासूनच वैशिष्ट्य होते. त्यांच्या पुस्तकांची वेष्टणे नेहमी काळ्या शाईत छापलेली असत. पुस्तकात चित्रे देणे त्यांस पसंत नव्हते. पण छपाईबाबत ते इतके दक्ष असत की, या उणीवांकडे कोणाचे लक्षही जात नसे. पुस्तकासंबंधीची सविस्तर माहिती पुस्तकाच्या कव्हरवर ते स्वतः लिहीत– आणि ती लोकप्रिय झालेली होती. जाहिरातींवर त्यांचा अधिक विश्वास असे. आणि छपाईत केलेली काटकसर जाहिरातीत ते खर्च करीत.

आपल्या व्यवसायाबरोबरच मानवजातीच्या कल्याणाकडे त्यांचे लक्ष असे. त्यासाठी १९३६ मध्ये त्यांनी लेफ्ट-बुक क्लब या नावाची संस्था स्थापन केली. या संस्थेचे ४००० विक्रेते होते. यावरून या उपक्रमाची भव्यता ध्यानात येईल. १९४५ मध्ये मजूरपक्ष इंग्लंडमध्ये अधिकारारूढ झाला, याचे पुष्कळसे श्रेय लेफ्टबुक क्लबला देण्यात येते.

दुसऱ्या महायुद्धाने युरोपभर जो हाहाकार उडाला त्याची सर व्हिक्टर यांना खंत वाटू लागली. या बाबतीत आपण काही तरी केले पाहिजे असे त्यांच्या मनाने घेतले. ' सेव्ह यूरोप नाऊ ' ही चळवळ त्यांनी सुरू केली, युरोपात युद्धानंतर जी अन्नान्न दशा निर्माण झाली होती ती नाहीशी करण्यासाठी ' वॉर ऑन वाँट ' ही मोहीम त्यांनी हाती घेतली. या दोन्ही चळवळींच्या साहाय्याने त्यांनी जर्मनीची पुनर्रचना करण्याचे कार्य केले. ग्रँड क्रॉस ऑफ द जर्मन ऑर्डर ऑफ मेरिट, आणि पश्चिम जर्मन प्रकाशक संघाचे शान्तता पारितोषिक ही देऊन जर्मन जनतेने गोलँझ यांच्याबद्दलची आपली कृतज्ञता व्यक्त केली. १९६५ मध्ये ब्रिटिश सरकारने त्यांना ' सर ' ही पदवी देऊन त्यांचा गौरव केला.

सर व्हिक्टर गोलँझ यांनी आपल्या आत्मचरित्राचे दोन खंड प्रसिद्ध केले आहेत. प्रकाशन धंद्यातील आपले अनुभव वर्णन करणारा तिसरा खंड मात्र प्रकाशात येऊ शकला नाही. हे आत्मचरित्र पत्ररूप आहे. टिमथी या आपल्या नातवाला ही पत्रे लिहिली आहेत.

नाझी–वादावर सर व्हिक्टर कडकडून हल्ला चढवीत.

सर व्हिक्टर गोलँझ यांच्या ' वॉर ऑन वाँट ' मोहिमेतून भारतालाही मदत मिळाली आहे.

सर व्हिक्टर यांची स्मृती चिरंतन ठेवण्यासाठी एक स्मारक समिती स्थापन करण्यात आलेली असून कॉम्प्टन मॅकेंझी, यहुदी मेन्यूहिनसारखे लोक या समितीत आहेत. समिती-तर्फे गोळा होणाऱ्या रकमेचा विनियोग दोन प्रकारांनी होणार आहे. दरवर्षी सर्वश्रेष्ठ ठरणाऱ्या लेखकाला पुरस्कार देणे हा त्यातील एक प्रकार. जागतिक दारिद्र्याबद्दल ज्या लेखकाचे लिखाण अधिक प्रभावी ठरेल, मग तो लेखक कोठल्या का देशाचा असेना,–त्याला हे बक्षीस देण्यात येईल.

स्मारक समितीतर्फे जमलेल्या रकमेतून भारतात एक महाविद्यालय स्थापन करण्यात येणार आहे. हे विद्यालय खेड्यात असेल. खेड्यातील विद्यार्थ्यांना सर्व प्रकारचे शिक्षण खेड्यातच मिळावे, त्यासाठी त्यांना शहरात जाण्याची आवश्यकता पडू नये असा यामागचा उद्देश आहे.

इंग्लंडमध्ये प्रकाशनाचा व्यवसाय करणाऱ्या आणि अखिल मानवजातीच्या उद्धारासाठी तळमळणाऱ्या सर

अनुक्रमणिका

ग्रियर्सन, गोलँझ यांचे स्मारक सर्व जगभर राहावे, आणि त्यांच्या कार्याचे क्षेत्र आन्तरराष्ट्रीय असावे ही विशेष कौतुकाची गोष्ट आहे यात शंका नाही.

अ. ह. लिमये

(२) महेरामणसिंहाचे ' प्रवीणसागर '

' महाकवी नंददास-प्रणीत भँवरगीत ' या विषयावर संशोधन करण्याकरिता पुणे विद्यापीठाने मला आतापर्यंत तीन हजार रुपये दिले. या अनुदानामुळे मला महाराष्ट्र, गुजरात, राजस्थान, उत्तरप्रदेश आणि मध्यप्रदेशात प्रवास करण्याची संधी लाभली. बडोदा येथील ओरिएण्टल रिसर्च इन्स्टिट्यूटमध्ये शोध करताना मला एका मित्राजवळ १२०७ पानांचे प्रवीणसागर[१] नावाचे प्रेमकाव्य सापडले. या महाकाव्यात महेरामणसिंह आणि त्यांच्या सहा मित्रांनी मिळून विविध प्रकारच्या ११२ वृत्तांत झाला वंशातील लींबडीची राजकुमारी सुजान (काव्यात दिलेले नाव सुजान = प्रवीण) आणि राजकोटचे राजकुमार महेरामणसिंह (काव्यात दिलेले नाव महेरामण < महार्णव = सागर) यांची प्रेमकथा आहे. ग्रंथात लहर क्रमांक ७६, पान ३९-४०, पद्यक्रमांक १६ मध्ये चिंताग्रस्त आणि दुःखी प्रवीणचे उदास तोंड पाहून तिची महाराष्ट्रसखी तिला म्हणते.

" प्रवीणे ! मी तुझे तोंड पाहुन सांगती आता,
कुठे गेली फार वरी, कान्ती तुझी कायाची ।
चांगली मुलीला आता, काय असा रोग झाला,
आहे गति ही विचित्र, ईश्वराची मायाची ॥
येउन या वैद्याला व पाहुन या नाडी तुझी,
तो तुला देइल फार वरी गोळी खायाची ।
त्यापासून तुझा रोग जाउन होईल सुख,
सांगीतली तुला गोष्ट, ही मी बरी न्यायाची ॥ "

वर दिलेल्या पद्यात व्याकरणाच्या चुका आहेत. ' सांगती 'च्या ऐवजी ' सांगते ', ' तुझी कायाची 'ऐवजी ' तुझ्या कायेची ', ' चांगली 'ऐवजी ' चांगल्या ' आणि ' ईश्वराच्या मायाची' ऐवजी ' ईश्वराच्या मायेची ' असे पाठ हवे होते. असो. विक्रमसंवत १८३८ मध्ये लिहिलेल्या हिंदी ग्रंथात मराठी पद्यांचा हा वापर मला कौतुकास्पद वाटला. मनात आले की, महाराष्ट्राबाहेर उपलब्ध होणारी मराठीची स्फुट कविता आणि हस्तलिखित ग्रंथ यांचे कुणी संकलन आणि संपादन केले तर किती बरे होईल.

या बाबतीत मला एक सूचना करावीशी वाटते. प्राचीन मराठी साहित्याचे संशोधन, संकलन आणि संपादन या क्षेत्रांत पुष्कळ कार्य होण्यासारखे आहे. हे प्राचीन साहित्य महाराष्ट्रात आणि महाराष्ट्राबाहेर विखुरलेले असल्याने संशोधकांना प्राचीन मराठी हस्तलिखितांचा कुठेही आढळ झाला तर त्याची माहिती आपल्या विद्यापीठाला द्यावी अशी सूचना महाराष्ट्रातील सर्व विद्यापीठांनी आपल्या कक्षेतील संशोधकांना द्यावी. त्याचप्रमाणे प्रत्येक विद्यापीठाने आपल्याकडे असलेली माहिती इतर विद्यापीठांना पुरवावी, आणि सर्व विद्यापीठे, महाराष्ट्र सरकार, आणि साहित्य परिषद यांनी मिळून मराठी हस्तलिखितांची एक वर्णनात्मक सूची (A Descriptive Catalogue of Marathi Manuscripts) तयार करावी. भाषा, वाङ्मय आणि संशोधन या दृष्टींनी ही योजना महाराष्ट्र आणि मराठीच्या हिताची ठरेल यात शंका नाही. म्हणून महाराष्ट्रातील सर्व विद्यापीठांचे संबंधित अधिकारी आणि अभ्यासमंडळांचे सभासद माझ्या सूचनेचा विचार करतील अशी आशा आहे.

--भगवानदास तिवारी

(३) केशवसुतांचे पत्र

केशवसुतांनी ९-२-९७ रोजी आनंदीरमण यांना लिहिलेले पत्र मनोरंजनच्या जुलै १९१८ च्या अंकात छापले गेले. त्या पत्रातील काही भाग गाळून ते नंतर बऱ्याच ठिकाणी प्रसिद्ध झाले. ' समग्र केशवसुत ' या प्रा. पंडितांच्या पुस्तकात ते जसे छापलेले आहे तसे वाचून मी त्यातील ' हृदयस्थ प्रकाश 'संबंधी विवेचन केले आहे. (' केशवसुतांची काव्यदृष्टी ', पृष्ठे १४-१९ पाहा.)

परवा ' मनोरंजना 'त प्रसिद्ध झालेल्या पत्राची प्रत प्रा. गो. म. कुलकर्णी यांनी श्री. कृ. बा. मराठे यांच्याकडून मला मिळवून दिली. तिच्यामध्ये हृदयस्थ प्रकाशासंबंधी मला नव्याने काही उपयुक्त भाग आढळला तो असा :

" तुम्हास जगाच्या अंधारात आपल्या बुद्धीचा किरण पाडणे आहे काय ? असेल तर तुमचे हृदय उजळले आहे

१. प्रवीण सागर– संपादक व प्रकाशकः गणपतिशंकर जयशंकर शास्त्री विद्यावारिधी. वडाली, ईडर स्टेट.

काय? फाटले आहे काय? म्हणून मी विचारतो. **कारण हृदयाच्या गाभाऱ्यात तेवत असणाऱ्या नंदादीपाचा प्रकाश जेव्हा फाटलेल्या हृदयाच्या फटीतून अंतर्मुख झालेला दृष्टीस पडतो, आणि तो प्रकाश जेव्हा** बुद्धी परावृत्त करून जगावर पाडते, तेव्हा अंधारात चाचपडणाराला वाट दिसू लागते."

माझ्या पुस्तकात, पृष्ठे १४ व १५ वर उद्धृत केलेल्या पत्रात वरील उताऱ्यात ठळक टशात छापलेला मजकूर नाही. तो मजकूर आता मला उपलब्ध झाल्यामुळे थोडे स्पष्टीकरण देणे मला शक्य व आवश्यक वाटते. पृ. १६ वर मी म्हटले आहे की, "'तो प्रकाश' हे शब्द एकदम संदर्भहीन आल्यासारखे वाटतात. कारण येथे आधी एक सांगावयास हवे होते ते कवीने अध्याहृत ठेवले आहे. ते असे की, हृदय उलताच प्रकाश बाहेर फाकू लागतो. 'तो प्रकाश' म्हणजे हृदयस्थ प्रकाश."

आता अधोरेखित मजकूर जमेस घेऊन म्हणता येईल की, केशवसुतांनी अध्याहृत काही ठेवलेले नाही, हृदयस्थ नंदादीपाच्या प्रकाशाचा स्पष्ट उल्लेखच ते पत्रात करीत आहेत.

आता अधोरेखित मजकुरातील एका भागाकडे मी लक्ष वेधितो. हा हृदयस्थ प्रकाश "फटीतून **अंतर्मुख झालेला दृष्टीस पडतो.**" असे केशवसुत म्हणत आहेत. याचा अर्थ काय? माझ्या दृष्टीने तो अर्थ असा असा आहे की, हा हृदयस्थ प्रकाश उललेल्या हृदयकोषातून 'बाहेर' पडतो खरा, पण तो जगावर सरळ पडत नाही, बुद्धीवर (अर्थात 'उदात्त बुद्धी'वर) परावृत्त होऊन मगच तो जगावर पडतो. हीच गोष्ट कवीने वेगळ्या शब्दांत सांगितली आहे. तो म्हणतो की, 'हृदयस्थ प्रकाश' अंतर्मुख होतो. येथे अंतर्मुख होण्याचाच अर्थ 'उदात्त बुद्धी'वर पडणे असा घ्यावा लागेल. 'उदात्त बुद्धी' ही केशवसुतांची संकल्पना नीट लक्षात घेतली पाहिजे. कलावंताची सर्जनशील बुद्धी म्हणजे ही 'उदात्त बुद्धी' होय.

'हृदयस्थ प्रकाश' ही कलावंताची अबोध, निराकार, सर्जनशील प्रतिभा मानावी लागेल. म्हणजे 'प्रतिभा' अबोध स्तरातील क्षमता आहे, तर 'उदात्त बुद्धी' ही बोधस्तरातील क्षमता आहे. असा फरक केशवसुतांनी केलेला दिसतो. हा फरक स्पष्ट करणारे शब्द 'फटीतून अंतर्मुख झालेला दृष्टीस पडतो' या वाक्यात आहेत. हृदय उलले म्हणजे प्रकाश बाहेर पडतो, तो अंतर्मुख राहतो, व 'दृष्टीस पडतो'. कोणाच्या 'दृष्टीस पडतो'? तर 'उदात्त बुद्धी'च्या; ही बुद्धी बोधस्तरावर नांदते, म्हणजेच 'पाहू शकते.'

आणखी एक गोष्ट या संदर्भात स्पष्ट करता येईल. 'हृदय' उलणे किंवा फाटणे कशामुळे होते? नेहमीचा व्यवहारातील अर्थ घेतला तर म्हणावे लागेल की, 'दुःखातिरेका'ने हृदय फाटून जाते. पण येथे लक्षात घ्यावयास हवे की केशवसुतांनी कलेच्या प्रक्रियेसंबंधी हा सर्व दृष्टान्त दिला आहे. साध्या हृदयविदारक अनुभवाचा प्रश्न त्यांच्यापुढे नाही. कलावंताच्या 'हृदयाला' उद्देशून ते सांगत आहेत. ह्या हृदयाला केशवसुतांचा एक शब्द वापरून आपण कलावंताचा 'अबोधकंद' म्हणू शकतो. फ्रॉइडच्या परिभाषेत मनाच्या एका स्तराला 'इड' ही संज्ञा आहे; मानवमात्राच्या मनातील अबोध इच्छांचा (वासनांचा) 'इड' हा कंद आहे. जड सृष्टीच्या मागेही असा काही कंद आहे, तो 'प्रीति, चारुता व आनंद' यांचा संचय व स्रोत आहे, असे केशवसुत मानतात. त्या कंदाचे कलावंत हृदयातील पिंडरूप म्हणजे कलावंताचे हृदय.

हे 'हृदय' म्हणजे साधे दुःखाने फाटून जाणारे सामान्यांचे हृदय नाही. हा कंद, ही अबोध स्तरावरील क्षमता, व्यावहारिक दुःखाने किंवा सुखाने क्षोभ पावत नाही. हा क्षोभ कलात्मक ऊर्मीची अबोध वेदना असते. कलावंताच्या हृदयात हा क्षोभ अमुक एका बाह्य वस्तूच्या किंवा घटनेच्या दर्शनाने होईल असा नियम नाही. निरागस मुलाकडे पाहून, प्रक्षुब्ध सागराकडे पाहून, तरंगणाऱ्या 'म्हातारी'कडे पाहून, किंवा स्वतःच्या एकाकी भग्न मनोवस्थेचा प्रत्यय येऊन कलात्मक कंदाला चैतन्याची ऊब येईल. दुःखाइतके सुखही, प्रक्षुब्धावस्थेइतकीच नीरवताही हा चैतन्यक्षोभ घडवून आणील. म्हणून तर आपण पाहतो की कलेची अनंत रूपे कलावंत निर्माण करू शकतो. 'हृदयाच्या गाभाऱ्यातला हा नंदादीप' केशवसुतांना दिसला. 'नंदादीपा'च्या प्रतिमेमध्ये पावित्र्याचा अंतर्भाव सहजच होतो. पण, प्रत्यक्षात कलेची अनंत रूपे पाहताना आपल्याला कळते की, या हृदयकंदाला फुटणारे अंकुर मानवी मनाच्या सर्वच अनेकविध, सुष्टदुष्ट, मंगल-अमंगल आविष्कारांचे दर्शन घडवितात. 'हृदय फाटणे' याचा अर्थ म्हणूनच साध्या व्यावहारिक पातळीवर न घेणे आवश्यक आहे.

—दि. के. बेडेकर

◆◆◆

अनुक्रमणिका



पुस्तक परीक्षण

मल्हार रामराव चिटणीस कृत

श्री शिवछत्रपतींचे सप्तप्रकरणात्मक चरित्र

संपादक १ डॉ. र. वि. हेरवाडकर (हे), व्हीनस प्रकाशन, पुणे २; पृ. ३५६ + ४९; किं रु. १०. २ प्रा. भीमराव कुलकर्णी (कु), सुविचार प्रकाशन मंडळ, पुणे-नागपूर; पृ. २९१+३५; किं. रु. ९·५०

विद्यापीठीय अभ्यासक्रमात स्थान मिळाल्यामुळे ह्या शिवचरित्राच्या दोन संपादकांनी संपादिलेल्या दोन आवृत्त्या एकदम हाती आल्या. दोन अभ्यासकांच्या विचिकित्सक संपादनाचा हा मोठाच लाभ होय. पण ह्या निमित्ताने आणखी दोन विद्वानांच्या पुरस्काराचा लाभ झाला. शंभरी गाठत आलेल्या डॉ. ना. गो. चापेकरांनी (हे) आवृत्तीला, तर डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी (कु) आवृत्तीला पुरस्कार जोडला आहे.

ज्ञानवृद्धांचे मौलिक विचार

डॉ. चापेकरांनी ऐतिहासिक दृष्टीचे विवेचक बुद्धीचे मौलिक विचार व्यक्त केले. विचारवंतांना चालना देणारे प्रश्न विचारार्थ मांडले. इतिहास कोण घडवितो ? तो कसा लिहावा ? आम्हांला (भारतीयांना ? महाराष्ट्रीयांना ?) इतिहास दृष्टी नव्हती, इत्यादी विचार वाऱ्यावर सोडून देता येण्यासारखे नाहीत. याखेरीज " बखर " शब्दाच्या व्युत्पत्तीसंबंधाने सूचक मार्गदर्शन डॉ. चापेकरांनी केले आहे. बखरीचे संपादन, त्यांचा सखोल अभ्यास " स्वागताई " म्हणून पुरस्कारकर्त्यांनी डॉ. हेरवाडकरांची पाठ थोपटली आहे.

डॉ. वाळिंबे यांनी आपल्या शिष्योत्तमाची प्रशंसा केली, आणि असाच प्रयत्न इतर बखरींबाबत चालू ठेवावा असा स्नेहपूर्ण आशीर्वाद दिला आहे.

उभय संपादकांनी आपापल्या परीने प्रास्ताविके लिहिली. प्रा. कुलकर्णी " प्रस्तावना " तर डॉ. हेरवाडकर " उपोद्घात " लिहितात. शिवचरित्राची रूपरेखा सांगून (हे) प्रतीत सप्तप्रकरणात्मक चरित्राच्या उपलब्ध प्रतींचा प्रपंच वर्णिला आहे. नंतर ह्या चरित्राची ऐतिहासिक छाननी केल्यावर वाङ्मयीन गुणांचे वर्णन सांगून हा उपोद्घात संपविला.

प्रस्तावनेत प्रा. कुलकर्णी यांनी प्रथम बखरकार मल्हारराव रामराव याची माहिती सांगितली, त्याच्या लेखनशैलीचे विशेष, त्याचे ग्रह, पूर्वग्रह, जातिनिष्ठा, वतन-निष्ठा यांचा निर्देश केला. ऐतिहासिक महत्त्व अजमावताना बखरकारांच्या मर्यादांचा उल्लेख तपशीलवार सांगितला. लेखनविशेष, वर्णनसामर्थ्य, शब्दसंपत्ती, तत्कालीन परिस्थितीचे निरीक्षण असे चौफेर निरीक्षण केल्यानंतर ही प्रस्तावना संपते.

बखरीचे बाह्यांग

बखरीची मूळ " संहिता " उभय संपादकांनी आपापल्या परीने शुद्ध छापण्याची खबरदारी घेतली आहे. इतर पाठांचा निर्देश पाद-टीपांत केला आहे. कठीण शब्दांचे अर्थ दिले,– काही वाक्प्रचारांसंबंधी विस्ताराने लिहिले. ऐतिहासिक नोंदीत किंवा इतर चुका असतील त्या दाखविल्या. आणि एकंदरीने मल्हार रामराव चिटणिसाची ही कृती "बालबोध" व्हावी म्हणून शक्य ती खटपट केली. जुने मराठी लेखन कसे असते– याचा नमुना नव-वाचकांच्या लक्षात राहावा अशी तजवीज केली.

बखरीबद्दल थोडी चर्चा केल्याशिवाय ह्या इतिहास साहित्याचे मूल्यमापन यथार्थ होणार नाही. बखर–खबर–बखैर अशी या शब्दाची व्युत्पत्ती सुचवितात. " बखैर " वरून बखर संभवण्याचा संभव अधिक. बखर–बखैर याचा अर्थ आख्यायिका असा राजव्यवहारकोशात आढळतो. "खैर" म्हणजे कल्याण; "बखैर"*=सहकल्याण, कल्याणासह, असाही शब्दार्थ होतो. लेखन अखेरीस " इतिशम् " लिहिण्याची पद्धती होती. तिचे हे फारसी (इराणी) करण

* खैरियत–क्षेम, खुशाली. सुब शुभा बखैर (= सुप्रभातम् = गुड मॉर्निंग;) शब् (= क्षपा = रात्र) शुमा (= तुम्हांस) बखैर (= कल्याणप्रद) = (शिव-रात्र = गुड नाइट) हे फार्सी वाक्प्रचार रूढ आहेत.

अनुक्रमणिका

दिसते. काही लिहिण्याच्या शेवटी " खतम् शुद (= समाप्त झाले) असे लिहित. पुढे " समाप्त " एवढेच लिहिण्या-छापण्याचा रिवाज पडला. तशापैकी " बखैर " ज्याच्या शेवटी आहे ते लेखन " बखर " या संज्ञेस पात्र झाले असावे. ते केवळ ऐतिहासिकच नाही- पौराणिक, कथात्मक अशा कुठल्याही ' गद्य ' लेखनास बखर म्हटलेले आढळते. पद्य लिहिण्याची रुढी असतां गद्य लेखन वेगळे वाटले. त्याला वेगळे नाव मिळाले. आपल्याकडे काही बखरी छापल्या होत्या त्या—

१. **बखर मराठ्यांची** : ग्रँन्ट डफच्या इंग्रजी पुस्तकाचा सारांश, केपन डेव्हिडकृत. (स. १८३०)

२. **बकासुराची बखर** : (स. १८५६)

३. **नलाख्यानाची बखर** : (स. १८५७)

यानंतर आख्यानांपेक्षा एका पराक्रमी पुरुषाच्या कथा सांगण्याची अहमहमिका एकदम वाढलेली दिसते. स. १८७७ मध्ये अर्जुन, कर्ण, नकुल, भीमसेन, सावित्री, बृहन्नला ··· अशांच्या बखरी (= गद्य वृत्तान्त) अवतरलेल्या दिसतात. " विराटपर्व " याची मराठी बखर असाही एक निर्देश सापडतो. त्यावरून गद्य कथनाला बखर म्हणण्याचा प्रघात पडला असावा असा तर्क बळावतो.

बखरकारांच्या मर्यादा

नावाबद्दल हा खुलासा केल्यानंतर मुद्दाम सांगावेसे वाटते की, आधुनिक इतिहासकारांचा अधिकार घेऊन "बखरकार" अवतरले नव्हते. कुणाच्या तरी सांगण्यावरून पूर्वजांची माहिती सांगावी म्हणून, वडिलांनी नव्या पिढीला माहिती सांगितली आहे– लिहून ठेवली आहे. आमच्याकडे बखर-कारांची अखबारनवीसांची, दरबारी घटनांची (शकावली-सारखी) नोंद ठेवण्याची पद्धत असती तर आज इतिहास, लेखकांची– अभ्यासकांची – उणीव भासते तशी भासली नसती. पद्य लिहिता आले नाहीं– म्हणून गद्य लिहिले– काही तरी निराळे लिहिले (कारण लिहावयाचे ते पद्यच असावे असा अप-समज रूढ होता ?) त्याला " बखर " म्हटले एवढेच. काटेकोर परीक्षणाची कसोटी लावून, विद्यार्थ्याला नापास करण्यासाठीच " पेपर " तपासतात तशी कडक तपासणी बखरीची होते. आज आपणास उप-लब्ध असलेली सर्व साधने अगदी सुलभतेने (छापली नव्हती तरी) बखरकारांना उपलब्ध होती, अशा आविर्भावाने आमचे टीकाकार बखरकारांचा समाचार घेतात. तो घेण्या-पूर्वी ज्या परिस्थितीत त्यांनी लिहिले, कुणासाठी लिहिले, याचा विचार, होतो त्यापेक्षा थोडा अधिक, व्हावा एवढे सुचवावेसे वाटते.

ऐतिहासिक शब्दांचे अर्थ अधिकृत कोशांतून पाहावे हा श्रेयस्कर मार्ग ! राजव्यवहारकोश किंवा तत्सम फार्सी-संकृत कोश आहेत ते अधिक उपयुक्त. विल्सनचा कोश (ग्लॉसरी ऑफ ज्युडिशियल अँड रेव्हेन्यू टर्म्स्) देखील आधारभूत. फार्सी-मराठी कोशकारांनी राजव्यवहार-कोशाचा आधार घेतला नाही हे ठाऊक असावे. आमच्या उभय संपादकांनी कठीण किंवा अपरिचित शब्दांचे अर्थ सांगण्यासाठी पुष्कळ मेहनत घेतली तरी तीत थोड्या उणीवा राहिल्या. त्यांचा उल्लेख करण्यातला हेतू एवढाच की ज्यांचा गैरसमज असेल तो दूर व्हावा. सप्त प्रकरणात्मक चरित्रातील असे शब्द दाखविता येतात– ते —

पाळेगार ह्या शब्दाबद्दल उभय संपादकांची भूल झालेली दिसते. (हे) प्रतीत पुंड (पृ. ११) असा अर्थ दिला आहे, तर (कु) प्रतीत सविस्तर खुलासा केला आहे : " भोवतालचा मुलूख मारून स्वतंत्ररीत्या पुंडपणा करून आपल्या मुलखावर अधिराज्य गाजविणारा बंडखोर. " (पृ. २८७). वास्तविक छोटे संस्थानिक, जहागिरदार– असा पाळेगार याचा अर्थ. कर्नाटकात हा शब्द अधिक रूढ. " पुंड पाळेगारांचा बंदोबस्त " या कामगिरीमुळे " पुंडांचे पाळेगारांशी सान्निध्य साधले– आणि कित्येक-जणांनी (केळकरांनी नाही– पण व्युत्पत्तिकोशकारांनीही !) पाळेगार म्हणजे पुंड असे समीकरण मानले– आपल्या मनात मांडले– आमच्या उभय संपादकांनी ते खरे मानले– छापून टाकले ! !

अवलाद हा असाच साधा शब्द आहे. जुन्या कागद-पत्रात–" अव्लाद–अफ्लाद " असा जोड शब्दही कधी कधी आढळतो. राजव्यवहारकोशात दोन्ही शब्दांचे अर्थ स्पष्ट दिले आहेत. अव्लाद = पुत्रसंतति, आणि अफ्लाद = दुहितृसंतती. (हे) आवृत्तीत अवलाद–औलाद–अव्लाद अशी रूपे सांगूनही (पृ. १०७) अर्थ नुसता " कुळी " असा दिला; तर (कु) मध्ये वंशसंतती एवढाच अर्थ सांगितला (पृ. २८१) अफ्लादला पुढे अनौरस संतती असा अर्थ चिकटला.

राजव्यवहारकोशाचा उपयोग

जासूद (जासूस) हा शब्दही अनेकांना घोटाळ्यात टाकतो. निरोप्या, हरकारा, असे अर्थ उभय संपादकांनी

अनुक्रमणिका

दिले. राज्यकोशामध्ये चारनायकः (हेरांचा मुख्य) असा अर्थ आढळतो. " जासुसी " किस्से (हेरगिरीच्या गोष्टी) वाचण्याचे वेड सर्वश्रुत आहे. तेव्हां जासूद याचा मूळ अर्थ लक्षात येण्यास अडचण नसावी.

मोहरा याचा एक अर्थ चेहरा, तोंड असा आहे खरा, पण बुद्धिबळाच्या डावात हा शब्द योग्य अर्थाने वापरतात. आठ प्यादी आणि आठ मोहरी-अशी प्रत्येक बाजूस असतात. लष्करी परिभाषेत ऑफिसर्स आणि अदर रँक्स असा भेद करतात. नागरी जीवनातही अधिकारी आणि इतर नोकर असा भेद असतो. " मोहरा " म्हणजे उत्कृष्ट माणूस हा अर्थ उभय संपादकांनी दिला आहे. वास्तविक साध्या माणसाच्या वरचा, अधिकारी, ऑफिसर एवढा अर्थ अभिप्रेत आहे. तोंड या अर्थी " आघाडी " हाही अर्थ संभवतो. तो (कु) प्रतीत दिला आहे. सुवर्ण नाणे या अर्थी मोहोर (स्त्री.) हा शब्द असून त्याचे बहुवचन " मोहरा " असे लिहितात.

आण-शपथ (शपत) याचा अर्थ प्रतिज्ञा (हे) पृ. १४२ कसा होईल ? आण म्हणजेही शपथ-आण-भाक असा-देखील प्रयोग करतात. (पक्के) वचन एवढाच त्याचा अर्थ. प्रतिज्ञा वेगळी-शपथ निराळी.

खिलावणे [(हे.) पृ. १५३; (कु. पृ.) २८३] या शब्दाने उभय संपादकांना खेळविलेले दिसते. खिलवत, खिल्वत याचे मोडी लेखनात खिलवन, खेळवण, खिलोणे, झाले की काय ? कारण खिलवन खिल्वत-खल्वत याचा अर्थ अंतरंग मित्र असा (जोशी-गोरेकर) उर्दू-मराठी कोशात आढळतो (पृ. १०५). खाणे किंवा खेळणे हे उभय संपादकांचे अर्थ संदर्भास जुळणारे नाहीत. खिल्वत-खिलवत याचा अर्थ केळकरांनीही ' एकान्ताची जागा ' असा सांगितला आहे तो तूळ अर्थाला धरून आहे.

रज (जा) ई = दुलई ह्या शब्दाची (हे) मधील व्युत्पत्ती मनोरंजक वाटते. ती वास्तविक दिसत नाही. पण कल्पनाकौशल्य म्हणून तिचा उल्लेख करण्याचा मोह होतोः रझा नावाच्या मनुष्याने प्रथम शोध लावला म्हणून " रजाई " (पृ. १५८).

प्रा. कुलकर्णी यांनी आपल्या आवृत्तीत शब्द-कोश जोडला आहे. त्यातील काही शब्दांचा अर्थ मुद्दाम सांगितला पाहिजे. अबदागिर (री) म्हणजे छत्र नव्हे. छत्र ' घुमटाकार ' असते. अबदागिरी गोल पण ताटासारखी सपाट असते, आबदागिरी नेणारा तो अबदागिऱ्या. (आफ्ताव=सूर्य) राज्यको° मध्ये आतपत्र असा समर्पक अर्थ दिला आहे. ' इटा ' हा भाल्याचा प्रकार. इटेकरी=भालेकरी. " खंडणी " जबरदस्तीने वसूल केलेली नसते. मांडलिकांनी सम्राटाला आपण होऊन कबूल केलेली रकम द्यावयाची ती खंडणी. सम्राट इतर छोट्या राजांना दरसाल काही रक्कम देतात ती खंडणी नव्हे. घुसल (=स्नान) खाना (घर) हा नित्याचा अर्थ. मंत्रस्थान असाही अर्थ राज्यकोंत दिला आहे. झाडा = हिशेब असा अर्थ असून जमीन-झाडा = भूनिर्णय असा राज्यकोंत अर्थ आढळतो. लंगर म्हणजे लोखंडी साखळदंड किंवा " अन्नसत्रम् ". मखमल, किनखाब (प) सकलाद इत्यादी वस्त्र-विशेषांबद्दल अधिक साक्षेपी विचार झाला पाहिजे.

उदारामाची बायको का सून ?

रायवागन (=राजव्याघ्री) बद्दल (कु) प्रतीचे म्हणणे व्यवहारी वाटते. ती उदारामाची स्त्री नसावी. सून (=जगजीवनाची स्त्री) असावी. कारण उदाराम ६६ वयाचा असता (स. १६३२ मध्ये) मरण पावला. जगजीवन यास देशमुखी स. १६३७ मध्ये मिळाली. म्हणजे तो वयात आला असावा. तो स. १६५८ मध्ये दिल्लीकडे गेला असता मृत्यू पावला ... इत्यादी तपशील शककर्ता शिवाजी (पृ. ८०) मध्ये आहेत.

सर जदुनाथांची थोडी चूक झाली – ती प्रा. कुळकर्णी यांनी जशीच्या तशी उचलली – उभयतांच्या नजरेतून ती निसटली. श्री. सेतुमाधवराव पगडी यांच्या म्हणण्यानुसार तिचा उल्लेख (सरकार – सरदेसाई – तौलनिक अभ्यास पृ. १५२-१३) वर आढळतो. त्यावरून समजेल की मीर-आलम हा इतिहासकारच नव्हे. त्याच्या म्हणून " इतिहासाचा " आधार जो सांगितला – तो इतिहास म्हणजे स्वतः जदुनाथ सरकारांनी " त्याज्य " ठरविलेला मराठी बखरीचा फार्सी अनुवाद ! !

संपादन करून घ्यावे म्हणून स्थलनामे, व्यक्तिनामे आणि घटनांना काल या तीन बाबींची तपासणी आवश्यक आहे. प्रा. हेरवाडकरांनी स्थलनामांची - किल्ल्यांची तपासणी बारकाईने केली, तर प्रा. कुळकर्णी यांची व्यक्ति-नामांची छाननी कौतुकास्पद आहे. परंतु कालमान देताना प्रा. कुळकर्णी यांनी शके (शालिवाहन) आणि इ. स. यांची गल्लत केली. पुष्कळ वेळा शक की खिस्ताब्द असा संदेह पडतो. शिवाजीचे अस्सल पत्र शके सोळाशे ऐंशीचे (पृ. २२०) म्हणण्यात गफलत आहे-मुद्रण

दोष आहे. पृ. २२१ वर " १५७१ साली छत्रपति अष्ट-प्रधान " हा उल्लेख आहे तो शके १५७१ चा असला पाहिजे. पृ. २२४ वरील शके १६५५ हा निर्देश इ. स. चा आहे. फ्रेंच कागदपत्रांची माहिती, सरकारकृत शिवाजीचा आधार असूनसुद्धा शके १५८७ असे लिहिण्यात (पृ. २०४) प्रा. कुळकर्णी यांचा हेतू अभ्यासकांची सोय करण्याचा खास नाही. शिवाय शके १५८७ = इ. स. १६६५ होय. तेव्हा हा मेळ कसा बसावा? सरकारांच्या पुस्तकातली म्हणून सांगितली ती माहिती कोणती? कारण व्यंकोजीला राज्याभिषेक झाल्याचेही सरकारांनी तळटीपेत नोंदले आहे. त्याची तारीख दिली आहे. याखेरीज जदुनाथ सरकारांचे स्पष्ट विधान " हाउस ऑफ शिवाजी " (३ री आवृत्ती, पृ. ७६) मध्ये नोंदले आहे. " शहाजीने तंजावर प्रदेशाची लूट पूर्वी दोनदा केली होती – पण तो त्याने जिंकला नव्हता – आपल्या राज्यास जोडला नव्हता" असे सरकार म्हणतात, ते चिटणीस बखरीतला उल्लेख खोडण्यासाठी. म्हणून तरी प्रा. कुळकर्णी यांनी हे विधान पाहावयास हवे होते. प्रा. हेरवाडकरांनी " हाउस ऑफ शिवाजी "ची पहिलीच आवृत्ती पाहिली. तिसरी आवृत्ती विशेष महत्त्वाची आहे. कारण तीत शहाजीसंबंधी (पृ. २६–९०) ही मौलिक अधिकृत माहिती आहे. शिवाजी, संभाजी, राजाराम या छत्रपतींसंबंधीदेखील संकलित कागदपत्रे त्या पुस्तकात नव्याने प्रसिद्ध केलेली दिसतात. जयपूरची (आगरा वास्तव्यासंबंधीची) पत्रे वाचताना काही तरी भूल होते आहे असे वाटते. (१) जाफरखानास पैसे चारून शिवाजीने आपली तरफदारी करावयास लाविले (पृ. २४८) ही समजूत अवास्तव आहे. मूळ राजस्थानी पत्रात स्पष्ट म्हटले आहे की—

सेवोजी को एक पईसा साजसी को वासतो नवाव जाफरखाँ ने दिया सुणि जे छै जी ॥ (राजस्थानी पृ. ३६)

म्हणजे शिवाजीला जाफरखाँने पैसे दिले (कर्जाऊ असतील) असे मूळात असता इंग्रजी अनुवाद (इंग्रजी पृ. ३२) शिवाजीने दिले अशा आशयाचा केला. पण तो मुळात वेगळा आहे.

" डोके फिरल्याबद्दल " औरंगजेबाचे ताकीदपत्र हे नं. २१ च्या पत्रात आहे – नं. २३ मध्ये नव्हे. असो.

तीन घटनांची छाननी

बखरकारांच्या माहितीबद्दल, त्यांच्या निवेदनात कालविपर्यास आला त्याबद्दल, आणि कित्येक ऐतिहासिक घटनांच्या वास्तविक स्वरूपाबद्दल उभय संपादकांनी जागरूकता चांगली दाखविली. नव्या वाचकांना त्याबद्दल यथार्थ माहिती व्हावी म्हणून संपादकांनी आपले कार्य बरोबर पार पाडले. परंतु ह्या संपादकीय कामगिरीत अधिकाधिक " साक्षेप " यावा ही अपेक्षा रास्त होय. कारण आमच्या इतिहासाच्या अभ्यासकांची ही तिसरी-चौथी पिढी. त्या मानाने आमच्या संपादन कौशल्यात आणि एकंदरीने वाचकांच्या सोई साधण्यात भर पडली पाहिजे.

आग्र्याहून शिवाजी महाराज कसे परत आले, तंजावरच्या व्यंकोजीकडे त्यांनी मागणी कसली केली, संभाजी दिलेरखानाकडे एकटा गेला की सपत्निक गेला अशा घटनांबद्दल आता अधिक स्पष्ट माहिती मिळाली आहे. आग्र्याहून निघून शिवाजी महाराज अवघ्या २५ दिवसांत राजगडावर पोचले. हे नक्की मानले तर " मथुरा, प्रयाग, काशी (?) गया, गोंडवन, हैदराबाद, विजापूर, राजगड " (पृ. ३१४) असा तो मार्ग असणार नाही. पण ह्या माहितीला (सरकार-शिवाजी) असा आधार दिल्याने दिशाभूल होते. कारण सरकारांचा आधार ता. १२ सप्टेंबर आणि २५ दिवस एवढ्यापुरताच आहे.

तंजावर प्रकरणाची पत्रे वेदवाक्य मानण्यात काही तरी चुकते. कारण भोसल्यांची वंशपरंपरागत इस्टेट शिवाजी महाराजांकडे असता, तीतील व्यंकोजीचा वाटा त्याला न देता, त्याच्याकडील मिळकतीत आपला वाटा आमचे परमन्यायी, सूज्ञ, समयज्ञ छत्रपती मागतील, असे शक्य वाटत नाही. भांडण उकरून काढण्यासाठीदेखील ही सबब सबळ नव्हे. शिवाय व्यंकोजी हाही छत्रपती होता याचा विसर कसा पडू द्यावा? हणमंते आणि अरणीचे वेदोभास्कर या उभयतांस छत्रपती शिवाजी महाराजांनी प्रत्येकी एक लाखाची जहागीर देऊ केली. ह्या कलमांवरून तरी तंजावर पत्रव्यवहाराबद्दल शंका यावयास पाहिजे. कारण अशा जहागिरी शिवकाली दिल्या नव्हत्या; न देण्याचे धोरण कटाक्षाने पाळले होते. शिवाय अरणीचे वेदोभास्कर शहाजीला (विजापूरकरांकडे) पकडून देणारे! त्यांना अशी बक्षिसी शिवछत्रपतींसारखा कडक शिस्तीचा भोक्ता देईल कसा? हा प्रश्न संपादकांनी विचारात घ्यावयास हवा, अशी आमची अपेक्षा. (हे) प्रतीत शिवछत्रपतींच्या " व्यक्तित्वावर प्रकाश पडतो " (पृ. ३२७) असे मोघम लिहिले तर (कु) प्रतीत ह्या प्रकरणी बरेच मोठे भाष्य

अनुक्रमणिका

आढळते. (पृ. २५५–६१). दोन्ही पत्रांतली भाषा विरोधपूर्ण वाटते; रघुनाथ पंडितांची शिफारस संशयास्पद दिसते......इत्यादी मुख्य मुद्द्यांकडे प्रा. कुलकर्णी यांचे लक्ष गेले नाही. "पारसनिसांनी नक्कल करताना चूक केली." असे त्यांनी निश्चितपणे सांगितले ! ! सर जदुनाथ सरकार आणि शं. ना. जोशी या उभयतांनी, निरनिराळ्या कारणांसाठी आणि स्वतंत्रपणे ह्या तंजावरी पत्रांबद्दल संशय व्यक्त केला, याची दखल उभय संपादकांना नाही.

चंपा-विवाह

संभाजी दिलेरखानाकडे गेला तो येसूबाईसह होता (ता. १३-१२-१६७८) ही माहिती शककर्त्या शिवाजीत (पृ. २०३) आहे खरी; पण ती खरी नसावी. कारण येसूबाई ते समयी कठोर-गर्भा आसन्नप्रसवा होती. तिच्या पोटी लेक भवानीबाई जन्मल्याची जेधे शकावलीची नोंद आहे. (ता. २८ जाने. १६७९) उग्रप्रकृती संभाजीमध्ये (पृ. १०६) ही तारीख देऊनही " येसूबाई प्रवासातसुद्धा नवऱ्याबरोबर असावी असे दिसते " असे म्हटले आहे. ही विसंगती होय. संभाजी चरित्रकार श्री. वेंद्रे यांच्या मते ती " चंपाच होती यात संदेह नाही." परंतु तापीदासकन्या चंपा हिचा विवाह नंदुरबारच्या संभाजी देसायांशी झाला असल्याने संभाजी छत्रपतींना आणखी कोणती " चंपा " लाभली ते कळत नाही. पण या प्रसंगातील व्यक्तींचा घोटाळा संपादकांच्या शोधक नजरेतून सुटावयास नको एवढीच इच्छा.

शिवचरित्राचा अभ्यास होत आहे त्यापेक्षा अधिक कसोशीने व्हावा, इतिहासात अधिकाअधिक गोडी नवीन पिढीने घ्यावी, आणि त्या पिढीला मार्गदर्शन करणाऱ्या संपादकांनी अधिक अचूकपणे आपले कार्य पार पाडावे, ह्यासाठी सप्तप्रकरणात्मक चरित्राचे परीक्षण इतक्या विस्ताराने केले.

श्री. रा. टिकेकर

ज्ञानेश्वरी : आत्मानंदाचे तत्त्वज्ञान, लेखक ग. वि. तुळपुळे, विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे, १९६६; पृ. ३०१; किं. रु. १०.

आत्मानंदाचे तत्त्वज्ञान म्हणजे आत्मानंदाने जीवनाला पूर्णता, दिव्यता येते हे सांगणारे तत्त्वज्ञान. आत्मसाक्षात्कार आणि आत्मानंद दोन्ही एकच. आनंद म्हणजे अनंताचे दर्शन. भूमा (अनंत) सर्वत्र ब्रह्मदर्शन, आत्मदर्शन हाच खरा आनंद. आत्मनंदाने जीवनाला परिपूर्णता, दिव्यता, आनंदमयता येते हा सिद्धान्त ज्ञानेश्वरीत प्रतिपादिलेला असून परमार्थ म्हणजे निराशावादी तत्त्वज्ञान आहे असे मानणाऱ्या लोकांचे ज्ञानेश्वरीत पसरलेल्या आनंदमहासागराकडे लक्ष वेधावे या हेतूने प्रस्तुत ग्रंथाला " आत्मानंदाचे तत्त्वज्ञान " हे नाव दिलेले आहे.

गुरुदेव रा. द. रानडे यांच्या तत्त्वज्ञानाच्या प्रेरणेने त्याच पार्श्वभूमीवर एका नाणावलेल्या साधकाने आपल्या साधनेत उपयोगी पडलेल्या सूत्राची उकल करून समानधर्मीयांना प्रकाश दाखविला आहे. ईश्वरप्राप्तीने जीवनसाफल्य होते या सिद्धान्ताबद्दल साधकांमध्ये दुमत होणार नाही. परंतु 'साधनानामनेकता' म्हणून ही साधनचर्चा आणि सांप्रदायातला वेगळेपणा.

ईश्वराचा साक्षात्कार हीच भगवद्गीतेची मुख्य आणि उच्चतम शिकवण. पण गीतेचा तात्पर्यार्थ लावताना भक्तियोग, (भांडारकर), कर्मयोग (टिळक), अनासक्ती (म. गांधी), परात्परशक्ती (ऑट्टो Numenism), प्रक्षिप्तता (गार्बे Interpolationism), ब्रह्मभवन (श्री. अरविंद), इत्यादी निरनिराळ्या अंगांवर भर देऊन विद्वानांनी एक चक्रव्यूह निर्माण केला. ईश्वरी साक्षात्काराचे सूत्र (गुरुकिल्ली) हातात घट्ट असेल तरच या चक्रव्यूहातून बाहेर पडता येईल. संत ज्ञानेश्वरांनी 'जवळजवळ' हाच साक्षात्काराचा सिद्धान्त ज्ञानेश्वरीत मांडला आहे असे गुरुदेवांनी सांगितले आहे. त्यावरून गुरुदेवांचा साक्षात्कारपर तात्पर्यार्थच ज्ञानेश्वरीतही सापडेल व त्या आधारे साक्षात्कारवादाचे विवेचन करता येईल, ते साधकांना उपयोगी पडेल. या सद्हेतूने ही ग्रंथनिर्मिती झाली आहे.

आत्मानंदाचे तत्त्वज्ञान ज्यांना पूर्णतया आत्मसात झाले नाही त्यांना आत्मानंदाच्या महिरपीमध्ये ज्ञानेश्वरी बसविणाऱ्या या ग्रंथातील काही विधानांमुळे अनेक ठिकाणी शंका उपस्थित होण्याची शक्यता आहे. उदाहरणार्थ :— " भक्ती म्हणजे नीतिशास्त्र व साक्षात्कारशास्त्र यांना जोडणारा दुवा " (पृ. २७). येथे साक्षात्कार हे शास्त्र आहे काय ? ते शास्त्र बनू शकेल का ? असलेच तर ते नीतिशास्त्रासारखे आहे किंवा दुसऱ्या कोणत्या प्रकारचे आहे ? का 'शास्त्र' या शब्दाचा अर्थच निराळा आहे ? अशा शंका मनात डोकावतील. तसेच भक्ती व सद्गुण परस्परोप-

कारक होत हे ठीक, पण ते परस्परावलंबी आहेत काय? जेथे भक्ती नाही तेथे सद्गुणाचा प्रत्यय येऊ शकत नाही का? सद्गुणी असलेले पक्के नास्तिकदेखील आपल्याला व्यवहारात भेटत असतात.

सद्गुणावाचून भक्ती अशक्य (पृ. २७) असेल तर पराकाष्ठेच्या भक्तीने नाहीसे होणार नाही असे पापच जगात नाही, किंवा परमेश्वराविषयी फक्त भक्ती बाळगली तरी दुराचारी माणसाला ईश्वरप्राप्तीची योग्यता येते असे ज्ञानेश्वर का सांगतात? (ज्ञा. अ. ९-४१८–२८) "सर्व भावांचे अंतिम ध्येय मीच आहे" असे श्रीकृष्णाने म्हटले आहे. त्याप्रमाणे तीव्र द्वेषामुळे शिशुपालाला आणि आत्यंतिक भीतीमुळे कंसाला ईश्वरप्राप्ती झाल्याचे नमूद केलेले आहे. सद्गुणी मनुष्य भक्त असतोच असे नाही हे जितके खरे तितकेच भक्ताच्या हातून दुराचरण घडत नाही असेही दिसत नाही. भक्तीच्या पोटीच चांगुणेने वात्सल्य बाजूला सारून मुलाची हत्या केली. भक्तीसाठी अपहारही झालेले आहेत. भक्तांच्या नजरेने त्यांचे कौतुक झाले हा दृष्टिकोणातला फरक आहे.

"दया, करुणा, अहिंसा, समता हे सद्गुण साक्षात्कारातून जन्माला येतात." (पृ. २७८). म्हणजे साक्षात्कारापूर्वी या गुणांचे अस्तित्व संभवत नाही? मग साक्षात्काराची कल्पनाही गावी नसलेल्या व्यक्तींच्या अंगी वरीलपैकी गुणांचा प्रकर्ष झालेला समाजात आढळतो त्याची उपपत्ती कशी लावायची? जन्माला येतात म्हणजे काय होते? "नीतीची पूर्णता म्हणजे स्थितप्रज्ञता" (पृ.२८३) हे प्रमेय शब्दशः मानले तर स्थितप्रज्ञतेबद्दल गूढ वाटण्याचे किंवा ती असाध्य मानण्याचे कारण नाही. येथे नीतीचा नेमका अर्थ काय? शंकरमहाराजांसारख्या अवलिया सत्पुरुषाचे स्थान या संप्रदायाच्या दृष्टीने कोणते? नीतीची कल्पना सामाजिक आहे. नीती म्हणजे रूढ नीती. स्थितप्रज्ञ फक्त अनासक्त असतो. व्याध किंवा खाटिक स्थितप्रज्ञ बनला तरी त्याला आपला व्यवसाय किंवा व्यवहार सोडावा लागत नाही. प्राणिहत्या त्याच्या नीतीत बसू शकते. रूढ नीतिकल्पना सापेक्ष असतात. ती सार्वकालिक किंवा सार्वजनीन नीतिमूल्ये नव्हेत. पण रूढ मूल्ये जेव्हा शाश्वत मानली जातात तेव्हा ती कालबाह्य झाली तरी तशीच टिकून राहतात. हा प्रकार गीता-ज्ञानेश्वरीत झालेला दिसतो.

"समाजाला भक्तिमार्गाला लावून...... आत्मानंदप्राप्तीच्या वाटेला लावणे हेच आदर्श समाज घडविण्याचे संतांचे कार्य होय." (पृ. २७०). या ठिकाणी समाजाची व त्याच्या आदर्शाची कल्पना मुमुक्षू साधकांपुरतीच मर्यादित दिसते. तसेच "मानवमात्र सुखी होऊन भक्तिपंथाला लागावा या उदात्त हेतूने ज्ञानेश्वरीची निर्मिती झाली आहे." (पृ. २७८) या वाक्यात 'मानवमात्र भक्तिपंथाला लागून सुखी व्हावा' असे म्हणणे योग्य; कारण लगेच पुढे म्हटले आहे, "मनुष्यमात्राला अपेक्षित असलेले सुख भक्तिमार्गाने परमेश्वराचा साक्षात्कार झाल्यावर मिळेल, हा सिद्धान्त अंतःकरणावर ठसविण्याचा ज्ञानेश्वरीत प्रयत्न होणे साहजिक आहे." (पृ. २७८). येथे दुसऱ्या वाक्यार्थात ज्ञानेश्वरांच्या निरूपणाची पद्धती वरीच खाली प्रचाराच्या पातळीवर आणल्यासारखी वाटते.

'आत्मानंद', 'आत्मसाक्षात्कार' या दोन संज्ञा 'किंवा' 'व' 'आणि' या अव्ययांनी विकल्पाने जोडलेल्या आढळतात. 'किंवा' या अव्ययाने जोडलेल्या निरनिराळ्या संज्ञांनी व्यक्त केलेली वस्तू एकच असू शकते पण जेव्हा त्या संज्ञा 'आणि', 'व' या अव्ययांनी जोडल्या जातात तेव्हा प्रत्येक संज्ञेने दर्शविलेली वस्तू वेगळी असते. वाक्यातल्या विकल्पामुळे आत्मानंद म्हणजेच साक्षात्कार? का या दोन गोष्टी भिन्न आहेत? हा संभ्रम राहतो. साक्षात्कार, बुद्धी इत्यादी काही शब्दांच्या अर्थात वेगवेगळ्या छटा दिसतात. परंतु त्या निश्चित करून शब्दांचा वापर झालेला नाही. "तत्त्वज्ञानाचा अभ्यास साक्षात्काराला उपयुक्त असला तरी आवश्यक नसतो." हेही कदाचित भाषेत काटेकोरपणा न येण्याचे कारण असू शकेल.

वस्तुस्थिती अशी आहे की, आध्यात्मिक प्रश्नांच्या विचाराची पातळी व्यावहारिक विचाराच्या पातळीपेक्षा वेगळी असते. तसेच परमार्थाच्या मार्गावर आणि भक्तीच्या क्षेत्रात चिकित्सेऐवजी श्रद्धेचा उपयोग जास्त होतो. तेथे आदराचा व प्रेमाचा प्रभावच मोठा. हा ग्रंथ भक्तिमार्गातल्या एका अनुभवी साधकाने ज्ञानेश्वरीत पसरलेल्या आत्मानंदाच्या महासागराचे इतर साधकांना दर्शन घडविण्यासाठी लिहिलेला आहे. असे असले तरी पुष्कळ अ–साधकदेखील या ग्रंथाचा उपयोग अवश्य करतील. यातील आत्मानंदाचे तत्त्वज्ञान आणि पारमार्थिक ध्येय काहीजणांच्या बुद्धीला पटले नाही, तरी ज्ञानेश्वरीतील आनंदविषयक अनेक ओव्या वाचकांना शांतिसुख व स्फूर्ती देतील अशी दृढ आशा लेखकाने स्वतःच्या अनुभवावरून व्यक्त केली आहे.

अनुक्रमणिका

ज्ञानेश्वरीतील आत्मानंदविषयक ओव्यांच्या आधारे सांप्रदायिक तत्त्वज्ञान स्पष्ट करण्याच्या मार्गात पडणाऱ्या मर्यादांची जाणीव झालेली असून संप्रदायावरील निष्ठेने रचलेला हा ग्रंथ जसा साधकांना मार्गदर्शक ठरेल तसा इतरांनाही नवीन दृष्टिकोण मांडणारा वाटेल.

मु. ग. पानसे

वाङ्मयचिंतन

डॉ. पंडित आवळीकर, विदर्भ मराठवाडा बुक कं. पुणे २; मूल्य ७ रु.

डॉ. आवळीकरांच्या १६ स्फुट वाङ्मयीन टीकालेखांचा हा संग्रह. " जुने वाङ्मयः नवे संशोधन " (सप्टें. १९६४, नंतर तीन वर्षांनी प्रकाशित झालेला. पहिल्या पुस्तकात प्राचीन मराठी वाङ्मयासंबंधी नवे संशोधन होते, आणि अशा लेखांचे असे आणखी दोन संग्रह तरी निघण्याइतके साहित्य जवळ असल्याच्या त्या संग्रहातील निवेदनावरून तशा स्वरूपाच्या संग्रहाची अपेक्षा करीत असता, डॉ. आवळीकरांचे हे अलीकडील वाङ्मयासंबंधीचे चिंतनपर लेख वाचकांपुढे आले आहेत. या संग्रहात एकूण सोळा लेख असून ते सर्वसामान्यतः १९२० ते १९४५ या काळातील वाङ्मयासंबंधाने, किंवा त्या प्रवृत्तीच्या नंतरच्या काळांतील वाङ्मयासंबंधाने आहेत. १९४५ नंतर मराठी वाङ्मयात ज्या नवप्रवृत्ती अवतीर्ण झाल्या ह्या प्रवृत्तीच्या वाङ्मयासंबंधीचे चिंतन ह्यात नाही. डॉ. आवळीकरांच्या स्वतःच्या प्रकृतीशी ते कदाचित तेवढेसे जुळते नसावे, आणि म्हणून त्यासंबंधाने त्यांच्याकडून लेखन झाले नसावे. अर्थात एखाद्या लेखसंग्रहावरून असे विधान करू नये. पण या संग्रहात दिसणारी स्वतः आवळीकरांची प्रकृती त्या प्रवृत्तीशी जुळतीमिळती वाटते त्यावरून असे विधान करावेसे वाटते.

डॉ. आवळीकरांचे हे लेख आहेत ते प्रायः त्यांना प्रिय किंवा विशेष चिंतनीय वाटलेल्या अशा वाङ्मयकृतींविषयीच. ' वाङ्मयासंबंधी–मग ते प्राचीन असो वा अर्वाचीन असो–विचार करीत राहणे हा माझा केवळ छंद नाही. तोच जीवनातला आनंद आहे अशी माझी प्रामाणिक समजूत आहे. ' अशा भूमिकेने त्यांचे हे लेखन झाले आहे, आणि त्यांचे हे वाङ्मयाचे प्रेम या त्यांच्या लेखातून पानापानांतून दिसतेही.

या सोळा लेखांतील एखादा दुसरा अपवादात्मक लेख सोडला, तर बहुतेक सर्व लेख एखाद्या पुस्तकाविषयी आहेत, अगर कवीविषयी आहेत. पण असे पुस्तकाच्या निमित्ताने लिहिलेले हे लेख असले तरी त्यांचे स्वरूप मात्र मर्यादित नाही. कृतीवर लिहितानाहि त्यातून वाङ्मयाच्या मूळ स्रोताशी पोहोचणारे प्रश्न निघू शकतात. अशा प्रश्नांना या टीकालेखांत स्पर्श झाला आहे. या सर्व लेखांतून एकूण वाङ्मयासंबंधीचे कुतूहल सर्वत्र दिसून येते. प्रतिभेचे स्वरूप, निर्मितीची प्रक्रिया, साहित्याची जीवनसापेक्षता आदी अनेक वाङ्मयीन प्रश्नांसंबंधाने आवळीकरांचे चिंतन त्यातून आले आहे. स्फुट लेखांना प्रासंगिकतेच्या पलीकडे महत्त्व येते ते यामुळेच. काही लेखकांची प्रवृत्तीच स्फुट लेखनाची असते. काहींची प्रबंधलेखनाची. दोन्ही प्रकारच्या लेखनाला स्वतःचे, सारख्याच महत्त्वाचे अस्तित्व असू शकते.

या लेखातील अधिकतर लेख–दहा लेख-काव्य आणि कवी यांच्याविषयी आहेत. माधव जूलियन, देवाच्या आळंदीला निघालेले पण चोराच्या आळंदीला पोहोचलेले (आणि ' चोराच्या आळंदी'ला ' देवाच्या आळंदीची प्रतिष्ठा काही काळ तरी मिळवून देणारे) " झेंडूच्या फुला"तले अत्रे, बोरकर, निकुम्ब, ना. घ. देशपांडे, पाडगांवकर, सावरकर या कवींच्या किंवा त्यांच्या काव्यसंग्रहांच्या निमित्ताने निर्माण होणाऱ्या काही प्रश्नांचा यात विचार आहे. "उल्का" आणि " स्वामी " या दोन कादंबऱ्यांवर, " दुसरा पेशवा " या नाटकावर, आणि 'चर्वणा' व 'विचक्षणा' या संग्रहांतील प्रा. रा. श्री. जोगांचे टीकालेखन व प्रा. द. सी. पंगू यांचे टीकालेखन यांचा परामर्श घेणारे असे लेख यात आहेत. हे सर्व लेखन हौशीने यात रंगून जाऊन केलेले आहे. ते केवळ प्रासंगिक नाही. एकेका कृतीचा किंवा लेखकाचा सर्वांगीण परामर्श घेणारे विद्वज्जड असेही हे लेख नाहीत. आवळीकरांना त्या त्या कृतीपुरते जे जाणवले त्याचेच तेवढे येथे आलेखन आहे. त्यामुळे या सर्व लेखांना त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा स्पर्श झाला आहे, आणि त्यांना अधिक ताजेपणा, जिवंतपणा आला आहे. मात्र ज्या आवळीकरांचे त्यांच्या एका गुरूंनी ' वाह्यात ' असे वर्णन केले (पृ. १३६) तो वाह्यातपणा या लेखात क्वचितच दिसतो. हा ताजेपणा, हा रंगून-गेले-पणा त्यांच्या लेखनशैलीतही जाणवतो. बोरकरांची कविता ही दूधसागरासारखी आहे. " आनंदभैरवी"त दिसणारी बोरकरांची कविता क्षीणप्रतिभेच्या काळातील आहे—आणि कवीच्या प्रतिभेत अनेक कारणांमुळे असे वसंत-शिशिर येत असतात, अशी मीमांसा करताना "आनंदभैरवी"त बोरकर कधीमधी

दिसतात–पण आपल्याला जेव्हा दूधसागर दिसत नसतो तेव्हा तो जागेवर नसतो की आपण ? असा प्रश्न ते अगदी सहज, लेखाच्या अन्ती करून जातात.

येथे केवळ विशिष्ट कृतीचा परिचय होत नाही, डॉ. आवळीकरांच्याहि भाववृत्तीची ओळख होते. हे केवळ तटस्थ, अलिप्त असे टीकालेखन नाही. काव्याचा, साहित्याचा नादी, त्याच्या चिंतनात रंगून गेलेला सुजाण रसिक आपल्या प्रतिक्रिया येथे नमूद करतो आहे. त्यामुळे त्यात जिव्हाळा, जिवंतपणा आला आहे. पांडित्याचा डोईजड भार न वागवता समरसून रसिकतेने हे लेखन झाले आहे. वैयक्तिक प्रत्यय प्रमाण मानून घेतलेला हा वाङ्मयशोध आहे.

या सर्व लेखांत दीर्घ असा लेख [एकतीस पाने] प्रा. पंगूंच्या टीकालेखनावरील आहे. या लेखात आवळीकरांची समजदार तरीही खंबीर टीकावृत्ती चांगली प्रत्ययाला येते. फारशी दखल घेतली न गेलेल्या प्रा. पंगूंसारख्या टीकाकाराच्या लेखनाकडे आवर्जून लक्ष वेधण्याचा, त्याचे विश्लेषण करण्याचा हा प्रयत्न चांगला साधलेला आहे. मात्र त्यातील '[बा. अ.] भिड्यांची अगर [श्रीपाद कृष्ण] कोल्हटकरांची वाङ्मयदृष्टी ही शुद्ध निकोप अशी वाङ्मयदृष्टी होती काय ?...वाङ्मयाच्या खऱ्या स्वरूपाचे त्यांना आकलन झाले होते असे आपल्याला वाटते काय ?' (पृ. १४०) असा नकार अंतर्भूत असणारा प्रश्न ते कसा करतात कळत नाही. काळाच्या मर्यादा सोडल्या, तर श्रीपाद कृष्णांची वाङ्मयीन समज निःसंशय निकोप होती; आणि भिडे–कोल्हटकर ही दोन्ही नावे तरी ते एका श्वासात कशी घेतात ? याच लेखात देवलांच्या (मराठी) मृच्छकटिकाच्या संदर्भात लिहीत असताना कोल्हटकरांनी तर त्याचे [" मृच्छकटिका "चे] प्रदीर्घ परीक्षण केलेले आढळते असे विधान आहे. कोल्हटकरांचे " तोतयाच्या बंडा " वरील टीकालेखात आलेले " मृच्छकटिका " चे विश्लेषण हे शूद्रकाच्या नाटकाचे आहे. संस्कृत आणि मराठी " मृच्छकटिका " तील अंतर दुर्लक्षणीय आहे असा तर डॉ. आवळीकरांचा अभिप्राय नाही ना ?

जुन्या आणि नव्या, ललित आणि टीकात्मक वाङ्मयाचा सारख्याच आवडीने आणि हौसेनें स्वतःच्या स्थिर वाङ्मयीन भूमिकेने परामर्श घेणारे टीकाकार थोडेच. त्यात आवळीकरांचा अंतर्भाव होतो. त्यांच्या या "वाङ्मय-चिंतना"चा, आधुनिक–विशेषतः १९२० नंतरच्या, आणि नववाङ्मयेतर प्रवृत्ती जाणून घेऊ इच्छिणाराला चांगला उपयोग होणार आहे.

या लेखसंग्रहाच्या निमित्ताने दोनतीन सूचना–त्या तान्त्रिक वाटल्या तरी–कराव्याशा मात्र वाटतात. त्यांनी कदाचित अभ्यासजडता येते असे वाटले (आणि साहित्याच्या चैतन्यपूर्ण आस्वादाला अभ्यासजडता कशी पेलावी ?) तरी अशा टीकालेखसंग्रहाची उपयुक्तता अधिक होण्यासाठी त्यांची आवश्यकता आहे—यातील काही लेखांत प्रासंगिक संदर्भ येतात, ते जाणण्यासाठी, त्या लेखाची बैठक पूर्णपणे लक्षात येण्यासाठी त्याचे प्रकाशन–स्थल–काल देणे इष्ट ठरेल. तसेच, त्यात सूची असावयास हवी असे म्हणण्याचीही आज वस्तुतः जरूर असू नये. आणि तिसरे, लेखसंग्रहातील अनेक लेखांची प्रकृती आपल्यापुरती स्वतंत्र (स्वयंपूर्ण) असली तरी, त्या सर्वांमागील स्थूल का होईना, असणारे या लेखांना व्यापणारे सूत्र स्पष्ट होण्यासाठी, त्याच्यामागील पार्श्वभूमी स्पष्ट होण्यासाठी लेखकाचे त्रोटक तरी निवेदन असावे.

—सु. रा. चुनेकर

विदूषक

कवी मंगेश पाडगावकर, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; मूल्य ४ रुपये

' विदूषक ' हा मंगेश पाडगावकर यांचा भावकवितांचा पाचवा संग्रह. आपल्या अनुभवविश्वाचे, नव्हे व्यक्तिमत्त्वाचेच वेगवेगळे वळण सतत शोधण्याचा आणि गिरविण्याचा या कविमनाचा ध्यास त्यांच्या आजवरच्या प्रत्येक संग्रहातून रसिकांना जाणवला आहे. ध्यास हा शब्द वापरला खरा, परंतु याचा अर्थ ही नवी वळणे, हा शोध, हे नवे रूप सारे प्रयत्नपूर्वक, सहेतुक घडविले जाते असे नाही. ही कविता थांबलेली, स्थिरावलेली नाही आणि तिला जन्म देणारे हे कवीमनही जागे आहे, जिवंत आहे; आपल्या सच्च्या, सकस जाणिवांनिशी जिवंत आहे हाच याचा अर्थ.

विलक्षण संपन्न आणि सौंदर्यलक्षी काव्यवृत्तीची व अतितरळ कल्पकतेची देणगी पाडगावकरांना लाभली आहे. त्यातूनच निर्माण झालेले त्यांचे काव्यविश्व, संवेदनाविश्वही तसेच नाजूक, गहिरे आणि समृद्ध प्रतिमांनी भारलेले व भरलेले होते. अनुकरणाच्या आणि काव्यमय

भाषेच्या मोहातून उठून या कवितेने फार लवकर आपले स्वत्व धुंडले आणि तिला ते गवसलेही. या त्यांच्या अखंड वाटचालीमधलाच एक नवा टप्पा या ताज्या संग्रहाने गाठला आहे. अनुभूतीचे नवनवे प्रान्त शोधणाऱ्या त्यांच्या विकासशील व्यक्तिमत्त्वाचे एक वेगळेच दर्शन या नव्या संग्रहात तीक्ष्ण स्वरूपात घडते. आता हे व्यक्तिमत्त्व अधिक प्रौढ, अधिक जाणते, थोडे कडवट आणि काहीसे Cynical झाल्यासारखे वाटते. पूर्वीच्या आत्मलीन वृत्तीतून जणू उठून माणसामाणसांतील अनेक पातळ्यांवरील संबंधात ते पूर्वीपेक्षा अधिक रमलेले दिसते. मूलतः काव्यात्म असलेल्या या व्यक्तिमत्त्वाच्या काव्यात्म अनुभवांवरही हीच मुद्रा आता उठली आहे; तसे अनुभवही आता अधिक गहिरे, अधिक तीव्र, ठाशीव रेषांनी चित्रिलेले वाटतात. ' विदूषक ' या संग्रहात वैपुल्याने आलेल्या अनेक निसर्गचित्रांना, व्यक्तिचित्रांना, भावचित्रांना आणि क्षणचित्रांनाही एक निराळेच परिमाण त्यांच्या या विकसित आणि भेदक जाणिवेतून लाभले आहे.

जीवनातील एकाकीपण, त्यातील विसंगती, कृत्रिमता, हास्यास्पदता, लाचारी आणि आर्तता यांच्या अनेक तीक्ष्ण छटा या संग्रहात पाडगावकरांनी टिपल्या आहेत, नव्हे चितारल्या आहेत. कारण पाडगावकर सतत चित्रण करीत असतात. शब्दांच्या, प्रतिमांच्या अनेक पातळ्यांवरून, परोपरीने केलेल्या उपयोगातून त्यांची ही चित्रणे घडली आहेत. भाषेचे जबर आव्हान त्यांनी नेहमीसाठीच स्वीकारले असल्याने कधी प्रसरणशील, कठोर, धक्का देणाऱ्या गद्यप्राय भाषेतूनही त्यांचे हे अनुभव शब्दरूप पावलेले दिसतात. मात्र या चित्रणातही त्यांचा कल आज Poster किंवा Caricature या प्रकाराकडे अधिकच झुकू लागला आहे. या तऱ्हेच्या चित्रणात अपरिहार्यपणे अनुभव हे नाट्यपूर्णतेवर भर देऊनच मांडले जातात; प्रकट होतात. आणि तसे करताना काही गोष्टी जाणीवपूर्वक किंवा अजाणता त्यातून निसटून जातात; आणि मग असे वाटू लागते की, कवीचा हात आज अधिक ' नेमका ' पण अधिक जड झाला आहे! हे जडत्व कदाचित शब्द-सोसानेही येत असावे. " संथ संथ सरकणारे पहिलेवहिले पावसाळी ढग " ही, वस्तुतः एक भावदर्शी कविता. पण यातील विपुल शब्दांच्या आणि सढळ विशेषणांच्या गर्दीतून वाट काढताना (काळीभोर, उतावीळ, ओल्याचिंब, आणाभाका, धुनीळ देशातल्या इ.) हा संथपणाच नेमका कवितेतून हरवून जातो! कवीचा काव्यमार्गावरील प्रवास हा बहुधा अजाण सहजता, प्रयत्नपूर्वक कारागिरी, प्रभुत्व, आणि पुनः अत्यंत आणि अपरिहार्य साक्षेपणा अशा क्रमाने होतो—(निदान व्हावा) आणि तिथे हे वर्तुळ पूर्ण होते. फारच थोड्या कवींना या शेवटच्या साक्षेपणाची देवदत्त देणगी असते. पाडगावकरांच्या या संग्रहात त्यांचे शब्दांवरील प्रभुत्व जाणवते, परंतु ते शब्दांना जाणीवपूर्वक घडविण्यातील यशातून मिळविलेले; कुणी तरी कुणाच्या तरी गाण्याबद्दल म्हटले होते की, तो सुरांना ताब्यात ठेवतो पण कुरवाळत नाही! (He controls but does not caress) असे वाटते की, कवी शब्दांच्या उपयोगाबद्दल इतका जागरूक आहे की, ही जागरूकताच शब्द आणि तो यांच्यातील पडदा होते; त्याचा काव्यानुभव रसिकालाही या पडद्याआडूनच पाहावा लागतो. मात्र तसा तो पाहताना विलक्षण भेदक विषयात आणि कठोर वाटणाऱ्या अभिव्यक्तीतही त्यांच्या आंतरिक करुणेचे पाझर कळेनकळेसे मिसळलेलेही दिसतात आणि रसिकांचे मन नकळता हेलावून टाकतात. विविध पातळ्यांवरील अनुभवांना काव्यस्पर्श करण्याची पाडगावकरांची जिद्द या नव्या संग्रहात प्रकर्षाने व्यक्त झाली आहे यात शंका नाही.

—अनुराधा पोतदार

माझे विद्यापीठ

कवी : नारायण सुर्वे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; मूल्य ३ रु.

' ऐसा गा मी ब्रह्म ' या पहिल्यावहिल्या संग्रहानंतर दोन वर्षांनी नारायण सुर्वे यांचा हा दुसरा संग्रह प्रसिद्ध होत आहे. या संग्रहाचे नाव आहे " माझे विद्यापीठ! " पुन्हा पुन्हा वाचावयास लावणाऱ्या आणि प्रत्येक वाचनात अधिकाधिक अस्वस्थ करून सोडणाऱ्या या संग्रहातील पहिल्याच समर्थ, दीर्घ कवितेचे नाव या संग्रहाला दिले गेले आहे. ' ऐसा गा मी ब्रह्म ' या पहिल्याच संग्रहामध्ये किंबहुना त्यापूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या कवितांवरूनही या कवितेचे ठाशीव, जोरकस आणि स्वयंभू रूप रसिकांना तीव्रतेने जाणवले होते. मराठीतील अनेक भिन्नभिन्न काव्यप्रवृत्तींमधून हा कवी आपली स्वतंत्र वाट काढीत असल्याचे, आपल्या शब्दांचे शिल्प कोरीत असल्याचेही प्रत्यंतर आले होते. एक समर्थ कवी—श्रमजीविकांच्या

अनुक्रमणिका

धगधगत्या वास्तवातून – उदयाला आल्याचे समाधानही रसिकांनी अंधुकपणे का होई ना अनुभवले होते. या दुसऱ्या, ताज्या संग्रहाने हेच समाधान द्विगुणित होत आहे.

या दुसऱ्या संग्रहातील कवीची वाणी अधिक ठाम, रोखठोक आणि आत्मविश्वासपूर्ण आहे. आपल्या कवितेला स्वतःचा असा अनुभव आहे आणि भाषाही आहे. त्यामुळे तीच सर्व काही बोलेल असा कवीचा सार्थ विश्वास आहे.

' फुलारेल माझी कविता, वेडावेल, नाचेल
तिलाही जीवनाचे अर्थ शिकवून ठेवलेत '

असे सबळ आश्वासनही त्यांनी देऊन ठेवले आहे; आणि कवीला आकळलेले जीवनाचे धगधगते अर्थ या कवितेच्या शब्दाशब्दांतून उमटले आहेत. या कवीच्या बुलंद स्पष्ट लकेरीमध्ये रसिकमनाला मोहवून, बेचैन करूनही, ताब्यात घेण्याची ताकद निश्चितच आहे. हीच ताकद या कवितेच्या साध्या, परिचित शब्दांमधूनही ओसंडताना जाणवते. नित्योपयोगी, दैनंदिन भाषेतील सरावलेले, रुळलेले शब्दही इथे वेगळे बनतात; समर्थ, ज्वलंत होतात. एका निराळ्याच पातळीवर, जीवनमरणाच्या, अस्तित्वाच्या, संघर्षाच्या पातळीवर शब्द नेण्याची व तिथे तो उभा करून टाकण्याची त्यांची शक्ती आहे. कारण या शब्दांमागे कवीच्या जीवननिष्ठांचे व त्यांच्या अनुभव-विश्वाचे सामर्थ्य जसे आहे तसेच त्याने मनोमन कठोरपणे जाणलेले पढिक, उपऱ्या शब्दांचे फोलपणही आहे !

' असे साय पांघरलेले शब्द
दररोज मला भेटतात
ग्रंथाग्रंथातुन ...... '

हे कवीचे उद्गार म्हणूनच एका धाडसी पण खोलवर पटलेल्या सत्याचाच प्रत्यय तीक्ष्णपणे देतात. शब्दांची शक्ती आणि शब्दांचे फोलपण दोन्ही प्रकर्षाने जाणवल्या-मुळेच की काय

' किती वाचलेत चेहरे,
किती अक्षरांचा अर्थ उतरला मनात
इथे सत्य एक अनुभव,
बाकी हजार ग्रंथराज कोलमडून कोसळतात

अशी, किंवा,

' जगताना फक्त थोड्याशाच शब्दांवर निभावते,
मरताना तेही बापडे दडतील '

अशी आत्मप्रत्ययाची भेदक, काहीशी कडवट वाणीही इथे उमटते. पण या कवितेच्या पाठीशी असलेल्या कठोर अनुभवविश्वामध्येही हे कविमन जीवनाच्या कोमल अनुभूतींना व भाववृत्तींना थोडेही पारखे झालेले नाही.

' आपलेच घर जेव्हा
आपणासी वैर धरते
अशा वेळी हे हृदया !
कोठे जावे तेवढे सांग ! '

अशी व्याकुळ, सरळ वाणी म्हणूनच मनाची विलक्षण पकड घेते. उन्मत्त गडगडाट करीत येणाऱ्या पावसाळ्यात

' आतां ह्या वाटेवरून,
दोन पोरांना धरून
ती कशी जाईल ? '

ही चिंता कवीला सचिंत करताना पाहून नकळता मन हेलावून जाते !

ही कविता मूलतःच स्वतःशीच पण मोठ्याने वाचावी अशी कविता आहे. संवाद हा तिचा स्थायीभाव आहे. स्वभवतः वरून ती जितकी स्वतःसाठी आहे तितकीच दुसऱ्या कुणासाठीही ! तसे झाल्याशिवाय तिच्या निर्मितीची प्रक्रियाच पूर्ण होऊ शकत नाही. मात्र हा संवाद जोवर चटकन आणि सहज जाणलेल्या अनुभवापुरता मर्यादित असतो तिथवर त्याला यश मिळते, ते डोळे दिपवतेही ! त्यापलीकडे जातानाही ही कविता हेच यश मिळवील काय याचे उत्तर-पुरते उत्तर-कदाचित आज मिळणार नाही. सामान्यतः गद्यप्राय वाटणाऱ्या ठाम, रोखठोक, जोरकस विधानांच्या भाषेत प्रकट होण्याचीही या कवितेची प्रकृती आहे– क्वचित ती काहीशा अस्थायी व अतिरेकी स्वरूपातही अवलंबिलेली दिसते, तसे होऊ नये; कारण समर्थ कवीने वापरलेल्या अशा मार्गांची लवकरच केवळ एक लकब व दूम होण्याचीही फार मोठी शक्यता असते !

––अनुराधा पोतदार

रेषा

कवी : श्री. राम शेवाळकर प्रकाशक : व्हीनस प्रकाशन, पुणे २; किं. ४ रु.

'रेषा' हा प्रा. राम शेवाळकर यांचा दुसरा काव्य-संग्रह. त्यांच्या पहिल्या 'असोशी' (प्रकाशन, १९५६) या संग्रहाने रसिकांची मने आपणाकडे ओढून घेतली होती. प्रस्तुत संग्रहाने शेवाळकरांविषयीच्या अपेक्षा अधिक उंचावल्या आहेत. 'असोशी' या संग्रहातील ७-८ कविता याही संग्रहात घेतल्या आहेत. त्यांच्या तुलनेने अन्य अलीकडील कवितांचे लेखन अधिक प्रगल्भ व पुढे पाऊल टाकणारे वाटते.

शेवाळकर यांची कविता जीवनातील सुखःदुखांची, व्यथा-कथांची दर्शने घडवीत मनावर काही एक संस्कार करून जाते. काही ठिकाणी कवीने अव्याग्रावत काव्यलेखन-रीती अवलंबिली असली तरी त्याची कविता अंतर्यामी भावदर्शनाची भुकेली अशीच आहे. 'एकला चलो', 'गुंगारा', 'वादळ', 'आहे जाणिव' इत्यादी कवितांतून हे स्पष्टच प्रत्ययास येते.

'रेषा'मधील अनेक कवितांतून 'प्रेम' हा विषय विशेषत्वाने प्रकट झाला आहे. राग आणि अनुराग, प्रतीक्षा आणि मीलन, विरक्ती आणि शृंगार यांचे आरस्पानी चित्रण शेवाळकर करतात तेव्हा त्यांच्या लेखणीचा खरा विलास दिसून येतो असे म्हणता येईल. "आधुनिक प्रतिमांच्या भाषेत जरी शेवाळकर बोलत असले तरी शेवटी त्यांचा मनःपिंड भास-कालिदासाच्या काळात वावरणारा आहे" असे प्रा. नरहर कुरुंदकर यांनी प्रस्तावनेत म्हटले आहे त्याची विशेष प्रतीती प्रेमकाव्यात येते. किंबहुना नव्या प्रतिमांचा सोस न बाळगता सरलोक्तीने जेव्हा शेवाळकर लिहितात तेव्हाच त्यांची कविता अधिक जमलेली आहे असे दिसते. उदा.-"ओढ" या नावाची एक कविता या संग्रहात आहे. तिच्यातील विषय लक्षात येतो पण प्रतिमांची गुंतागुंत ध्यानात येत नाही, व रसपरिपोष नीटसा होत नाही. ही सबंध कविताच येथे उद्धृत करण्याचा मोह होतो.--

सुळकन् मारावी
तुझ्यात सूर...
माझ्या देहातील पांचही भूतांना
ओढ आततायी
तुझ्या
स्वागतप्रिय जघनमुग्ध 'अंत'रंगाची
तू—पण सराईत मुलभा
पाचजणांना पांचालीसम
देऊ करशील बुद्बुद-पुरळी
एकच.
अधरमधुर वलय मुलायम
एखादेच.
—पुरे झाली
तुला जिंकल्याची
तेवढीही खूण!—

यातील 'पांचाली', 'बुद्बुद-पुरळी' व 'वलय' यांचे उल्लेख कोणता भाव व तोही किती सरसतेने चित्रित करतात?—या कवितेत व अन्यही काही कवितांमधून शृंगाराची चित्रे दिसून येतात. त्यातील काही बरी वाटतात, काहीत अतिरेक वाटतो, काहींचा अन्वयार्थ नीट लागत नाही. 'नेता' व 'व्यवहार' हे (विंदा करंदीरांची आठवण करून देणारे) नवअभंग सामान्यच वाटतात. मात्र 'वेड', 'उपकार', 'पाऊल-खुणा' इ. कविता वेगळ्या वळणाच्या व कवीच्या बहुश्रुत, कलाप्रेमी, सुसंस्कृत मनाचे सुभग दर्शन घडविणाऱ्या आहेत. अन्य काही कवितांतून एक प्रकारची जीवना-विषयीची ईर्ष्या नानारूपांनी प्रकट झाली आहे तीही उल्लेखनीय आहे.

समोर आलेल्या संकटाचा
पाणउतारा करू नकोस
त्यालाही त्याचे प्रयोजन असेल

अशासारख्या काव्यपंक्ती ध्यानात राहतात... "रे, धुळिच्या लोळांतुन ओळ तुझी आखत जा, एकलाच चालत जा" यासारख्या चरणातून दिसून येणारी आत्मजागृतीची भावनाही मोहक आहे.

या संग्रहातील शेवटची 'पहाट-चित्र' ही कविता म्हणजे शेवाळकरांच्या काव्यशक्तीची साक्षात चैतन्यप्रतिमा आहे. चिमणचेहऱ्याच्या पहाटेचे सृष्टिचित्र मानवी प्रीतीच्या अबोल अस्तित्वाने पूर्णता पावलेले तिच्यात दिसून येते. अशाच अधिकाधिक भावमधुर कविता शेवाळकरांच्या प्रतिभेने मराठीस याव्या ही अपेक्षा.

—वि. म. कुलकर्णी

प्रणयिनी

कवि : डॉ. पंडित आवळीकर प्रकाशक डॉ. आवळीकर, कर्नाटक कॉलेज, धारवाड; किंमत २ रुपये

डॉ. आवळीकर हे प्राचीन मराठी साहित्याचे साक्षेपी संशोधक म्हणून प्रसिद्ध आहेतच. त्यांच्या काव्यशक्तीचे काही उन्मेष 'प्रणयिनी' नावाच्या त्यांच्या अलीकडे प्रसिद्ध झालेल्या कवितासंग्रहात दिसून येतात. इ. स. १९५३ ते १९६५ या एका तपाच्या अवधीतील कविता येथे संग्रहित केलेल्या आहेत. प्रणयिनी हे संग्रहाचे नाव आतील बहुसंख्य कवितांचा विचार करता अनुरूप असेच आहे. प्रेम हा विषय तसा कधी शिळा होणारा नव्हे. प्रत्येक कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाप्रमाणे व अनुभवविश्वानुसार हा विषय नवनवे रूप धारण करून रसिकांस मोहवीत असतो. 'व्यर्थ', 'विरहतरंग', 'छळ' इ. प्रेमविषयक कविता पाहिल्यास वरील विधानाची सत्यता पटावी. लेखनशैली साधी, सरळ पण एक प्रकारच्या ऋजुतेने मोहविणारी अशी आहे. अल्पस्वल्प शब्दातच मनातील भाव प्रकट करण्याचे कौशल्य 'परिचित', 'व्यर्थ', 'समाधान' यांसारख्या कवितांतून दिसून येते.

पंडित आवळीकरांच्या प्रस्तुत संग्रहात विषयाची व्यापकता फारशी नसली तरी त्यांची सूक्ष्म काव्यदृष्टी त्यांच्या निवडक काव्यविषयसंचारातही दिसून येते. अगदी अलीकडचे मराठी काव्याचे बदलते रंग या संग्रहात अभावानेच दिसून येतात. किंबहुना साधी ऋजु कल्पना, सरळ सोज्वळ प्रकटनशैली, व तिरकस प्रतिमांचा अभाव यामुळे ही कविता मनाला काव्यानंदाचा सहजस्पर्श घडविते.

गीतरचना करण्यातही आवळीकर यश संपादितात हे "यावे तुझ्याकडे मी" किंवा "मी तुझी मीरा" यासारख्या सुंदर गीतांवरून ध्यानी येते. रवीन्द्रनाथांच्या तीन कवितांचे अनुवाद या संग्रहात आहेत तेही चांगले उतरले आहेत. आवळीकरांच्या कवितेवर तशी कुणा अन्य कवीची "छाप" नाही हाही विचार मनास समाधान देतो. 'तुला भेटता तसे अधि तरी' यासारख्या एखाद्या कवितेत कविवर्य बोरकरांची आठवण होते, पण ती तेवढीच. अन्यत्र कवी आपल्याच अनुभूतीत गुंग होऊन मनातील स्पंदने रेखाटीत आहे असाच प्रत्यय येतो. पांडित्याला कवित्वाचे वावडे नाही हे या संग्रहाने पटावे.

—वि. म. कुलकर्णी

गाणे

ले. विजय तेंडुलकर मौज प्रकाशन, मुंबई ४; किंमत ५ रु.

विजय तेंडुलकरांचा 'गाणे' हा कथासंग्रह वाचत असताना त्यांच्या कथालेखनाचे अनेक पैलू त्यातून प्रकट झालेले दिसतात. त्यात प्रथम जाणवते ती त्यामधील अनुभवांची विविधता. त्यांच्या प्रत्येक कथेतील अनुभवांचे रंग अगदी वेगळे वेगळे व वैचित्र्यपूर्ण आहेत. ते अनुभव घेण्याची व व्यक्त करण्याची पद्धत प्रत्येक कथेत वेगळी आहे. त्यामुळे प्रत्येक कथेचा घाटही अगदी वेगळा व स्वतंत्र झाला आहे. त्यामुळे वेगवेगळ्या रंगांच्या व वेगवेगळ्या जातींच्या फुलांचा गुच्छ बनवावा तसे त्यांच्या या कथासंग्रहाचे रूप झाले आहे.

त्यांच्या कथांतील अनुभव अगदी वेगळी स्वरूपे घेऊन येतात—हे अनुभव अगदी जिवंत व ताजे असतात—त्या प्रत्येक अनुभवामागे व्यवहारी जगाचे चक्र फिरत असते,—आणि त्यामुळे ते अनुभव विरोधलयीतून एक आगळेच नाट्य निर्माण करतात. कुठे कचेरीत समोरासमोर बसणाऱ्या विवाहित, प्रौढ व मूलवाल्या स्त्री-पुरुषांत भावनेची एक कोवळिक निर्माण होते,—पण व्यवहारी जगाच्या जाणिवेने ती करपून जाते; व शेवटी आपापल्या प्यार कोटडीत ती दोघे आपणाला कोंडून घेतात! ('ज्याची त्याला प्यार कोटडी'). कुठे पतीच्या मृत्यूने बधिर झालेल्या स्त्रीच्या दुःखाला भोवतालच्या व्यवहारी जगाच्या तत्त्वज्ञानाचा छेद गेलेला दिसतो (ग्लानी). तर कुठे एका बेदरकार, गतिमान, तिखट बुद्धीच्या विदुषीच्या कोसळत्या अधःपाताच्या पार्श्वभूमीवर तिच्या पूर्वीच्या प्रियकराच्या व्यावहारिक व सावधगिरीच्या दृष्टिकोणाचा विरोधाभास पुरुषी मनोवृत्तीवर एक वेगळाच प्रकाश पाडतो (तमाशा). त्यांच्या कथांमधील पात्रांच्या जीवनात अशा विरोधलयीने जे नाट्य निर्माण होते ते तेंडुलकर अतिशय समर्थपणे रंगवितात. 'ग्लानी', 'वेड', 'पांगळा म्हातारा व रॉकेटरी' या कथांतून हे नाट्य विशेष प्रभावी रीतीने रंगविले आहे. 'ग्लानी' मध्ये अपघातात अकस्मात पती मृत्यू पावल्यामुळे पत्नीची झालेली बधिर अवस्था व तिची समजूत घालणाऱ्या व्यक्तींचा वास्तववादी दृष्टिकोण यांच्या विरोधातून कथा विलक्षण रंगते. 'वेड'मध्ये पतिनिधनाने शोकमग्न झालेल्या स्त्रीचेच चित्रण आहे. पण नऊ एकाकी वर्षांनंतर तिच्या

स्वप्नात तिचा नवरा येतो– आणि तिचा तोल सुटतो– पुन्हा त्याने दर्शन द्यावे, आपणाशी बोलावे म्हणून जिवाचा आटापिटा करते,––त्याला उद्देशून रात्री त्याची पुन्हा भेट देण्याबद्दल विनवणी करते–– आणि हा तिचा ध्यास इतरांना 'वेडा'चा प्रारंभ वाटतो. एकाकी स्त्रीच्या उत्कट भासातून निर्माण होणारे हे वेड जितके करुण आहे तितकीच विरोधाने तिची इतरांकडून होणारी उपेक्षा दारुण आहे. झडल्या तंगड्याचा अर्ध्या पांगळ्या धडाचा म्हातारा,––आणि दुपार, खबरदार व स्नायूस्नायूत रग भरलेला शूर सेक्रेटरी– यांचा मुकाबला 'पांगळा म्हातारा आणि सेक्रेटरी' या कथेत अतिशय परिणामकारक रीतीने रंगविला आहे. म्हाताऱ्याला कावीज करण्यासाठी सेक्रेटरीचे नवे नवे पेच व त्यांतून सफाई निसटणारा म्हातारा यांचे नाट्यपूर्ण दर्शन आपणाला कथेतून घडते.

ज्या व्यक्तींच्या जीवनात या नाट्यपूर्ण घटना घडतात त्या व्यक्तींचे चित्र रेखाटताना त्या त्या व्यक्तींच्या अन्तर्मनाचाही त्यांनी कानोसा घेतला आहे. त्यामुळे प्रत्येक व्यक्ती अगदी वेगवेगळे रंगरूप घेऊन आपणापुढे उभी राहते. तशा त्यांच्या कित्येक कथांतील व्यक्ती अनामिका आहे––पण त्या त्या व्यक्तींच्या जीवनातील घटना व भोवतालची पार्श्वभूमी याच्या त्या व्यक्तिमनावर होणाऱ्या प्रतिक्रिया अतिशय सूक्ष्म तपशिलासह त्यांनी टिपल्या आहेत. 'ज्याची त्याला प्यार कोठडी'–मधील त्या विवाहित नायिकेचे चित्र रेखाटताना कर्तव्य व प्रेम यांच्या तावडीत सापडल्यामुळे झालेला तिच्या मनाचा कोंडमारा कसा व्यक्त केला आहे ते पाहा,––किंवा नायकावर विलक्षण प्रेम करणारी पण त्या प्रेमाची त्याला जाणीव होत नाही म्हणून तेढ्या मार्गाने जाणारी 'वॅकसीट'मधील मनू पहा,––किंवा 'देव नेतो दोन'-मधील कथानायकावर प्रेम करणारी पण ते व्यक्त करण्याचे धैर्य न झाल्याने (किंवा कथानायकाला ते न समजल्याने) मुकाट्याने वडिलांनी सांगितलेल्या माणसाबरोबर लग्न करणारी गोखल्यांची नलू–– या आणि अशा किती तरी व्यक्ती रंगविताना त्यांनी त्यांच्या अन्तर्मनातील संघर्ष अत्यंत सूचकतेने प्रकट केले आहेत. प्रथमपुरुषी निवेदन त्यांच्या अनेक कथांतून येते–– त्यामधील 'मी'च्या चित्रणातही विलक्षण नाट्यमयता जाणवते. विशेषतः 'तमाशा'मधील नायक, 'आम्ही सात भाऊ आणि अंबू'मधील नायक, 'काळीज'मधील नायक, 'हरवलेली माणसे'मधील नायक, 'वेड्रुक'मधील नायक, व 'वॅकसीट'मधील नायक––या साऱ्या व्यक्तींचे अगदी वेगवेगळ्या पातळीवरून दर्शन घडविले आहे;––या सर्व कथांमधील प्रथमपुरुषी निवेदनातून वेगवेगळ्या पातळीवरून अनुभव घेण्याचे लेखकाचे सामर्थ्य प्रकट होते.

अनुभवांचा वेगळेपणा, ते प्रकट करताना त्यात येणारी नाट्यमयता, व ज्या व्यक्तींच्या अनुभवांचे ते चित्रण असते त्या व्यक्तींच्या भावनिक क्रियाप्रतिक्रिया यांचे समर्थ चित्रण ही जशी त्यांच्या कथेची खास वैशिष्ट्ये त्याचप्रमाणे हे सारे अनुभव प्रकट करताना त्यांच्या भाषेने घेतलेले वेगवेगळे वळण हे पण त्यांच्या कथालेखनाचे वैशिष्ट्य समजावयास हवे. अनुभवाच्या स्वरूपाप्रमाणे त्यांच्या भाषेचे स्वरूपही बदलते. घटनांचे नाट्यात्मक दर्शन घडविताना ती प्रवाही होते, व्यक्ति–मनाची आंदोलने प्रकट करीत असताना ती सूक्ष्म होते, आणि तटस्थपणे अनुभव व्यक्त करताना ती संथ होते. बारीकसारीक तपशील नेमक्या शब्दात व्यक्त करण्याचे व प्रतिमांच्या द्वारे अनुभवातील तीव्रता प्रगट करण्याचे त्यांचे सामर्थ्य विलक्षण आहे.

अशी आहे तेंडुलकरांची कथा––गाण्याप्रमाणे भावनांच्या आरोहावरोहातून जीवनाचा लय शोधणारी– वेगवेगळ्या अनुभवांचे इंद्रधनुष्य गुंफणारी– भावगीताप्रमाणे तरल.

––म. ना. अदवंत

वाङ्मयीन व्यक्ती

लेखक : डॉ. मा. गो. देशमुख, प्रकाशक : सुविचार प्रकाशन मंडळ नागपूर पुणे, १९६७ मूल्य सहा रुपये.

डॉ. मा. गो. देशमुख यांनी १९३५ ते १९६५ च्या दरम्यान निरनिराळ्या निमित्तांनी लिहिलेल्या सोळा निवडक स्फुट लेखांचे सौ. उषा मा. देशमुख यांनी केलेले संकलन संपादन; म्हणजेच 'वाङ्मयीन व्यक्ती' हा संग्रह. ज्ञानेश्वरांपासून नवकथेपर्यंतच्या काही जुन्या नव्या लेखकांबरोबरच या काळातील काही वाङ्मयीन वृत्ती–प्रवृत्तींचा व प्रकारांचाही विचार या संग्रहात आलेला असल्यामुळे त्याचे 'वाङ्मयीन व्यक्ती' हे नाव काहीसे अव्याप्त वाटते. 'वाङ्मयीन व्यक्ती

वरून केला गेलेला असल्यामुळे, 'शतकत्रयाचा कर्ता वामनपंडित नव्हे, हरि दीक्षित' यासारखा लेख वगळता भरीव असे फारच थोडे हाती लागते. स्थूल स्वरूपाच्या प्रासंगिक स्फुट लेखांच्या संकलनाकडून अधिक अपेक्षा तरी काय बाळगायची ?

--गो. म. कुलकर्णी

राज्याभिषेक :

गुप्तकालीन नाटक : लेखक : व्यंकटेश वकील, प्रकाशक : भारतीय ग्रंथभवन, १७२ नायगाव क्रॉस रोड, दादर, मुंबई १४. किंमत : रु. ३·५०; प्रथमावृत्ती–ऑगस्ट १९६६; पृष्ठसंख्या १०७.

मराठीमध्ये चाणक्य आणि चंद्रगुप्त या·दोघांनी मगधाच्या नंद वंशाला उलथून टाकून जी क्रान्ती घडवून आणली, त्यावर फारच थोडी नाटके लिहिली गेली आहेत.

माझ्या आठवणीत तरी फक्त दोनच नाटके येतात. एक कै. न. चिं. केळकरांचे 'चंद्रगुप्त' आणि दुसरे श्री. के. नारायण काळे यांचे 'कौटिल्य'.

श्री. व्यंकटेश वकील यांनी आपले 'राज्याभिषेक' हे नाटक 'भारताच्या इतिहासातील सर्वांत महत्त्वाकांक्षी सम्राटाचा राज्याभिषेक' अंकित करण्यासाठी लिहिले आहे. या नाटकातील 'प्रभावी नाट्य' चाणक्य आणि चंद्रगुप्त या दोघा सामर्थ्यसंपन्न पुरुषांच्या जीवनप्रवाहांतून वर आलेले आहे, अशी ग्वाही मुखपृष्ठाच्या आतील बाजूस दिलेली आहे. दुर्दैव एवढेच की, चंद्रगुप्तासंबंधी लिहिलेल्या मराठीतील अथवा इतर भाषांतील नाटकांप्रमाणेच याही नाटकात चंद्रगुप्ताचे व्यक्तित्व अत्यंत दुबळे पडलेले आहे. खरे कर्तृत्व नाटकात जर दृग्गोचर होत असेल तर ते चाणक्य याचे ! श्री. व्यंकटेश वकील यांच्या नाटकात राक्षसाचे व्यक्तित्वही तितकेच प्रभावी आहे ही त्यातल्या त्यात समाधानाची गोष्ट आहे. कारण त्यामुळेच चाणक्य आणि राक्षस यांच्यामधील संघर्षाला विशिष्ट धार आलेली आहे.

या नाटकाचा प्रमुख विशेष असा की, चाणक्याने मगधाचा नंदवंश निर्मूल केला, त्याचे कारण वैयक्तिक अपमानाच्या सूडाची भावना नसून राष्ट्रीय हिताच्या दृष्टीनेच या गोष्टी चाणक्याने केल्या हा होय. आणि हे स्वरूप सादर करण्यामध्ये लेखकाला निश्चितच यश मिळालेले आहे.

चाणक्य आणि राक्षस ह्या दोन प्रभावी व्यक्तिरेखांबरोबरच चंद्रगुप्ताची माता मुरा हिलाही व्यक्तित्वसंपन्न करण्यात नाटककार यशस्वी झालेला आहे. व्यक्तिरेखानिर्माणाच्या दृष्टीने चंद्रगुप्त आणि त्याची प्रेयसी सेल्युकस निकेटारची मुलगी हेलन यांना मात्र व्यक्तित्व प्रदान करण्यात नाटककाराला यश लाभलेले नाही.

नाटक कथा अथवा घटनाप्रधान आहे. प्रेक्षक अथवा वाचकांचे कुतूहल सारखे वाढवीत ठेवावयाचे एवढाच दृष्टिकोण नाटककाराने स्वतःपुढे ठेवला आहे, आणि त्यात नाटककार निश्चित सफल झालेला आहे. उदाहरण म्हणून पहिल्या अंकातील तोरणद्वाराजवळची कमान कोसळते आणि त्यात चंद्रगुप्त मृत झाल्याची बातमी येते. नंतर तो सुरक्षित असल्याचेही वर्तमान कळते. या प्रसंगी वाचक अथवा प्रेक्षकांची उत्कंठा सतत वाढती ठेवण्यात नाटककार निश्चितच यशस्वी झाला आहे (पृ. ३४ ते ३६).

या नाटकात गुप्त हेरांच्या विविध लीलांनीच प्राधान्य मिळविले आहे. त्यांत वेषान्तर आहेत, चोर·दरवाजे आहेत, आणि जन्मरहस्यही पण आहे. त्यामुळे रंगभूमीवर प्रयोग पाहताना प्रयोग रंजक होण्याची निश्चिती आहे.

घटनाप्राबल्य असूनही नाटकामध्ये व्यक्तित्वविकासालाही भरपूर वाव मिळालेला आहे. प्रेक्षक अथवा वाचकांना हसविण्यासाठी नाटककाराने विनोदनिर्मिती न करण्याचा जो संयम प्रदर्शित केला आहे तो खासच अभिनंदनीय आहे.

नाटकामध्ये वर्तमानकालिक मराठीचा प्रयोग झाला आहे. नाटककार विदर्भातील असल्यामुळे त्यांच्या मराठीवर नकळतच हिंदीचा परिणाम झाल्याचे काही ठिकाणी प्रत्ययाला येते.

—प्र. रा. भुपटकर

मस्तानीचा बाजीराव

लेखक–प्रा. मुरलीधर जावडेकर, प्रकाशक– मु. म. जावडेकर, ४९९ शनिवार, मेहुणपुरा, पुणे २; किंमत ४ रुपये. प्रकाशनकाल–१९६७, पृष्ठसंख्या–९४.

पहिल्या बाजीरावाला अनुलक्षून जी ऐतिहासिक नाटके लिहिली गेली, त्यांमध्ये श्री. वि. वा. शिरवाडकर यांचे 'दुसरा पेशवा' हे नाटक बरेच गाजले. त्यानंतर त्याच

विषयावर प्रा. मुरलीधर जावडेकर यांनी वरील नाटक यंदाच लिहिले आहे. शिरवाडकर आणि जावडेकर या दोघांच्या नाटकांची नावे पाहिली तर पहिल्या बाजीरावाकडे पाहण्याची दोघांची दृष्टी किती भिन्न आहे हे सहज कळून येईल. शिरवाडकरांचा बाजीराव हा प्रथम पेशवा आहे आणि मग बाजीराव आहे. जावडेकरांचा बाजीराव मात्र स्वतःला मस्तानीचा बाजीराव म्हणवून घेण्यातच पुरुषार्थ मानतो.

पहिल्या बाजीरावाचे 'मस्तानी प्रकरण' ही त्याच्या वैयक्तिक आयुष्यातील दुर्बलता (?) असेल कदाचित्; पण त्यामुळे बाजीरावाच्या पेशवेपदाची जबाबदारी पार पाडण्यात कोणतेही न्यून निर्माण झालेले नाही. आणि म्हणूनच मला शिरवाडकरांचा 'बाजीराव' हा अधिक हृद्य वाटतो. पहिल्या बाजीरावाला 'मस्तानीचा बाजीराव' संबोधून— मला तरी वाटते की— प्रा. जावडेकरांनी बाजीरावाच्या चरित्राची अप्रतिष्ठाच केलेली आहे.

थोडेसे बारकाईने पाहिल्यास आपणास असे दिसून येईल की, 'दुसरा पेशवा' आणि 'मस्तानीचा बाजीराव' ह्या दोन्ही नाटकांच्या तोंडावळ्यांत बरेचसे साम्य आहे. मस्तानीशी भेट, मस्तानीशी असलेल्या संबंधाबद्दल नातेवाईक आणि ब्रह्मवृंदाचा विरोध, आणि शेवटी मानसिक ताण असह्य झाल्यामुळे बाजीरावाचा मृत्यू, या त्या साम्याच्या निदर्शक अशा ढोबळ खुणा आहेत. 'दुसऱ्या पेशव्या'मध्ये बाजीरावाला विरोध सुनावण्याचे धाडस चिमाजी आप्पा करतो; इथे तो बाजीरावाचा थोरला पुत्र नानासाहेब करतो. पण चिमाजी आप्पाच्या विरोधाला जें सैद्धान्तिकतेचे वैभव लाभलेले आहे ते मात्र नानासाहेबाच्या प्रतिकाराला मिळालेले नाही. नानासाहेबाचा प्रतिकार हा वैयक्तिक वैमनस्याच्या पातळीवर उतरलेला आहे. बाजीरावाने तर त्याला 'बापाविरुद्ध पोराचा कट' असेंच संबोधिलेले आहे.

दुर्दैवाने बाजीरावाच्या चरित्राचे उदात्त स्वरूप नाटकामध्ये कोठेच दृग्गोचर होत नाही. नाटकाच्या सुरुवातीलाच पहिल्यांदा छत्रसालाकडे पाहुणे गेलेले असताना बाजीराव छत्रपती शाहू आणि त्याच्या दरबारातील इतर सरदार यांची अत्यंत अनुदारपणे निंदा सुरू करतो. छत्रसालाची एकदोन भाषणे झाल्यानंतर ताबडतोब बाजीरावाच्या तोंडून निघणारी मुक्ताफळे विश्वसनीयही वाटत नाहीत; आणि बाजीरावासारख्या जबाबदार नेत्याला शोभत तर मुळीच नाहीत. आणखीही एका प्रसंगी बाजीरावाचे असेच हीन स्वरूप प्रकट होते. तिसऱ्या अंकामध्ये बाजीरावाच्या आजाराची बातमी ऐकून काशीबाई येते त्या वेळेस बाजीराव तिला म्हणतो—"तुमच्या औषधपाण्यावर जेवढा खर्च झालाय, तेवढा तिच्या जेवण्याखाण्यावर देखील झाला नसेल!" स्वतःच्या आजाराची बातमी ऐकून शुश्रूषेसाठी आलेल्या आपल्या आजारी पत्नीला असे टाकून बोलण्याची बाजीरावाला काहीच गरज नव्हती. काशीबाईच्या आजारीपणात औषधपाण्याचा उल्लेख हा एक प्रकारे बाजीरावाने काशीबाईवर केलेला अत्याचारच आहे.

बाजीरावाच्या उदात्त व्यक्तित्वाचा तोल जसा नाटककाराला सांभाळता आलेला नाही, तसेच काही ठिकाणी प्रसंगाचे गांभीर्यही नाटककाराला पाळता आलेले नाही. दुसऱ्या अंकाच्या शेवटी बाजीराव उत्तरेकडील स्वारीसाठी एकटाच जाऊ लागतो. तेव्हा मस्तानी त्याच्याबरोबर जाऊ नये, म्हणून मस्तानीला अडवण्यासाठी आधी एक भालाईत येतो. त्याच्यामागून हातात लोखंडी बेड्या घेऊन चिमाजी आप्पा, आणि बांधायचे दोरखंड घेऊन नानासाहेब प्रवेश करतात (पृ. ७६). मस्तानीसारख्या दुबळ्या स्त्रीला पकडून ठेवण्यासाठी केलेली प्रचंड तयारी हास्यास्पद वाटते.

या नाटकाच्या रंगभूमीच्या साजाबद्दलही अभिमानपूर्वक उल्लेख मुखपृष्ठाच्या आतील बाजूस केलेला आहे. नाटक वाचल्यानंतर या साजातील नवेपण प्रकर्षाने प्रत्ययास येत नाही. नवीन अशी एकच गोष्ट पहिल्या अंकात आढळते. ती म्हणजे बाजीराव, छत्रपती शाहू आणि त्याच्या दरबारातील सरदार यांच्याबद्दल बोलू लागतो, त्या वेळेस ते दृश्य साकार होऊ लागते (पृ. ७). त्याचप्रमाणे छत्रसाल छत्रपती शिवाजी महाराजांना भेटल्याची आठवण करू लागतात (पृ. १४) त्याही वेळेस दृश्य साकार होऊ लागते. प्रश्न एवढाच आहे की, 'ही दृश्ये साकार करण्याचे औचित्य काय!' आणि या दृश्यांना प्रभावात्मकता कितपत मिळणार ?

नाटकामध्ये दृश्यांच्या सजावटीमध्ये ऐतिहासिकतेचा आभास निर्माण करण्यात नाटककाराला अवश्य यश लाभलेले आहे. नाटकामध्ये भाषा मात्र सर्वत्र वर्तमानकाळातील वापरलेली आहे. फक्त पहिल्या अंकात शाहूकडून बाजीरावाला आलेला खलिता मात्र बखरशैली मराठीत लिहिलेला आहे. नाटकामध्ये भिक्षुकाद्वारे विनोदनिर्मितीचा

करण्यात आलेला प्रयत्नही इतर मराठी ऐतिहासिक नाटकांप्रमाणेच फसलेला आहे.

प्र. रा. भुपटकर

आम्ही आहोत म्हणून

लेखक–श्री. बाबूराव काळे, प्रकाशक–ठोकळ प्रकाशन, पुणे १; किं. रु. ४. पहिली आवृत्ती ऑक्टोबर १९६६, पृष्ठसंख्या १२०.

श्री. बाबूराव काळे यांनी लिहिलेले हे एक चार अंकी सामाजिक नाटक आहे. सत्तालोलुप माणसाला एकदा सत्तेचे व्यसन जडले, म्हणजे अधिकारपदाशिवाय जगणे त्याला कसे अशक्य होते या परिस्थितीचे प्रतिपादन करण्यासाठी ते लिहिले आहे.

पण हा उद्देश मूर्त करण्यासाठी जे कथानक नाटककाराने निवडले, त्या कथानकाची मांडणी ज्या पद्धतीने केली, कथा घडवण्याकरिता ज्या व्यक्तिरेखा निर्माण केल्या, त्याकडे नजर फिरवली म्हणजे मात्र निराशेव्यतिरिक्त काहीच पदरी पडत नाही.

कथेतील विशिष्ट प्रसंग का घडतात याचे उत्तर 'लेखकाची इच्छा' एवढेच आपणास सापडते. या कथासृष्टीत वावरणाऱ्या व्यक्ती विशिष्ट प्रसंगी विशिष्ट पद्धतीनेच का वागतात, व्यक्तींमध्ये वेळी अवेळी जे बदल होतात ते का होतात याचेही उत्तर 'लेखकाची मर्जी' एवढेच मिळते.

नाटकाचा प्रारंभ १९४२ ची चळवळ सुरू झाल्यानंतर होतो, आणि नाटकाची समाप्ती स्वातंत्र्य संपादनानंतर काँग्रेसची मंत्रिमंडळे स्थापन झाल्यानंतर होते. रावबहादूर धनेश्वर हा स्वातंत्र्यपूर्व काळात इंग्रजांचा पुजारी होता. उगवत्या सूर्याला अर्घ्य देण्याचे त्याचे व्रत असल्यामुळे स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर तो काँग्रेसमध्ये शिरला, निवडणुकीत निवडून आला. निवडून आल्यानंतर मंत्रिपद प्राप्तीचा संभव दिसेनासा होताच त्याला वेड लागले; आणि बजरंग काका हे वेड लावण्याची जबाबदारी स्वतःच्या शिरावर घेतो. इथे नाटक संपते.

नाटकातील बाकीची कथा रावबहादुर धनेश्वराच्या कौटुंबिक जीवनाशी संबद्ध आहे. रावबहादुर आपली कन्या-सुवर्णलतेचा– सोनाजीराव या बजरंगकाकाच्या गुरूसे सवाई चेल्याशी लग्नाचा घाट घालतात. सुवर्णलतेस ते मंजूर नसते; कारण तिचे 'सतीश' या ४२ च्या स्वातंत्र्य-वीरावर प्रेम असते. म्हणून ती आत्महत्या करते. आयुष्यभर सोसलेल्या जाचाला कंटाळून लक्ष्मीबाईंचाही मृत्यू होतो.

नाटकाची रचना, एकाङ्क-एक प्रवेश, केलेली आहे. त्यामुळे प्रत्येक अंकात पात्रांचे येणे जाणे नाटककाराच्या आवश्यकतेनुसार होत असते. नाटकामध्ये उपहासगर्भ भाषा वापरण्याचा नाटककाराचा प्रयत्न आहे. पण जो उपहास नाटककाराला साधला आहे, तो अत्यंत स्थूल व उथळ थरावरचा आहे.

थोडक्यात म्हणजे, नाटक उद्देशाच्या मापाने बेतलेले असल्यामुळे अप्रत्ययकारी झालेले आहे.

प्र. रा. भुपटकर

देवात्मशक्ती (श्रीविद्या अर्थात् शक्तिपातरहस्य)

ले. विनायकराव करमळकर, व्हीनस प्रकाशन, पुणे २; ६ रु.

योगशास्त्रातले हे एक फार मोलाचे प्रकाशन ठरेल. हा एका इंग्रजी पुस्तकाचा विस्तृत भावानुवाद आहे हे पहिल्या पृष्ठावरील उल्लेखावरूनच काय ते कळून येईल. बाकी पुस्तक वाचताना स्वतंत्र कृती म्हणून आपण रसास्वाद घेत राहतो. भारतात मन–बुद्धीची सामर्थ्ये अपार वाढवून विश्वात्मक प्रभूशी सायुज्यता मिळविण्याचे शास्त्रशुद्ध तंत्र फार प्राचीन काळी उदयास आले. या तंत्राच्या वेगवेगळ्या शाखा पल्लवित झाल्या. श्री. करमळकर यांनी यांपैकी एका सांप्रदायाची समग्र माहिती साधार, सोपपत्तिक अशी या पुस्तकात दिली आहे. श्री. करमळकर हे या कामातले अधिकारी पुरुष आहेत. त्यांचा अधिकार केवळ पुस्तकी वाचनापुरता मर्यादित नाही. योगशास्त्रात त्यांची उत्तम गती आहे. इंग्रजी, संस्कृत, मराठी, हिंदी इ. भाषांतली बहुमोल ग्रंथसंपत्ती अभ्यासलेली असल्याने त्यांच्या लेखणीला जितके वजन तितकाच लवचिकपणा आला आहे. योगविद्या ही बुद्धीच्या अतीत अशी गोष्ट आहे. पण ती बुद्धिविरोधी असण्याचे कारण नाही. या दृष्टीने योगविद्येला आधुनिक भौतिक शास्त्रांची बैठक देण्याचे काम काही आधुनिक योगतज्ज्ञांनी केले. श्रीमत् स्वामी विवेकानंद, महर्षी अरविंद, स्वामी कुवलयानंद इ. नावे या क्षेत्रात प्रसिद्ध आहेत. श्री. करमळकर यांचा प्रयत्न याच स्वरूपाचा आहे असे म्हटल्यास वावगे होणार नाही.

'शक्तिपात' या शब्दाविषयी गैरसमज होण्याचा फार संभव असतो. त्याचप्रमाणे कुंडलिनीची निश्चित कल्पना

पुष्कळ साधकांना नसते. स्थूलापासून सूक्ष्म आणि सूक्ष्मापासून सूक्ष्मतर होत जाणाऱ्या स्तराबद्दल फार थोडी माहिती असते. शारीरशास्त्रातील नावे आणि योगशास्त्रातील तत्सम संज्ञा यांच्यासंबंधीही अटकळ येत नाही. प्रस्तुत पुस्तकाने हे सारे विचारात घेतले आहे ही अभिनंदनीय गोष्ट होय. स्थूल सृष्टीच्या मागील सूक्ष्म जग पाहण्याची शक्ती येण्यास विशिष्ट साधना अवश्य असते. गूढ विद्येचे 'अनोळखपण फिटणे' म्हणजेच आत्मविद्या प्राप्त होणे. यासाठी प्रस्तुत पुस्तकात अवलंबिलेली निवेदनपद्धती फार उपयुक्त ठरणार आहे.

मूळ ग्रंथात श्री. करमळकर यांनी पुष्कळ उपयुक्त माहिती घालून हा गहन विषय सुबोध करण्याचा प्रयत्न केला. पण पुष्कळ ठिकाणी विस्तार आवरावा लागल्याने ग्रंथलेखकाची कुचंबणा झालेली दिसते. कुंडलिनीचे वर्णन ज्ञानेश्वर महाराजांनी गोचर वर्णनपद्धतीने अती सुबक केले आहे. "नागिणीचें पिलें–कुंकुमें नाहलें–वळण घेऊन आलें–शेजे जैसें" हे 'नागिणीचें पिलें' आपली फणा काढून उठले म्हणजे काय होते याचे सुविस्तृत वर्णन श्री. करमळकरांनी केले आहे. पण त्याला जागृत करण्याचे तंत्र तितक्या विस्ताराने वर्णिले नाही. 'शक्तिपात' हे प्रकरण सुरू होताच एकाएकी संपल्यासारखे वाटते. दोन प्रकरणांत अनेक ठिकाणी कसलाही दुवा नाही. म्हणजे अगोदरच्या विवेचनाचे सूत्र तसेच राहून नवे प्रकरण स्वतंत्रपणे सुरू होते. या अवघड विषयाचा समारोप एखाद्या सुदीर्घ व सुबोध प्रकरणाने केला असता तर पारिभाषिक शब्दांच्या जाळ्यात सापडलेले जिज्ञासू वाचकाचे मन जरा मोकळे झाले असते. पण या त्रुटींनी पुस्तकाचे महत्त्व कमी झाले आहे असे नाही. योगविद्येसंबंधीच्या भ्रामक समजुती दूर झाल्या पाहिजेत. आज भौतिक समृद्धींत सापडलेले अशान्त व त्रस्त पाश्चात्त्यही योगाकडे शान्ती मिळविण्याच्या आशेने पाहात आहेत. विज्ञान हे ज्ञानाच्या अभावी विनाशकारकच ठरणार याविषयी आता फारसा संशय राहिलेला नाही. अशा वेळी आपली जुनी आणि शाश्वत आनंद देणारी विद्या आपण समजावून घेणे कल्याणप्रद ठरणार नाही काय? अशा पुस्तकाचे महत्त्व वाटते ते याचकरिता.

—गोपीनाथ तळवलकर

प्रसाद रामायण

कवी डॉ. वि. म. कुलकर्णी, गो. य. राणे प्रकाशन, टिळक रोड, पुणे ९. किं. २

श्री. रामचंद्र यांचे चरित्र हा कवी मनाला स्फूर्ती देणारा अखंड झरा आहे. "राम तुम्हारा चरित स्वयं काव्य है।" असे एका हिंदी कवीश्रेष्ठाने म्हटले आहे ते अगदी सार्थ वाटते. पण हे काव्य असले तरी वास्तवात त्याची मुळे फार खोल गेलेली आहेत. म्हणूनच रवीन्द्रनाथांनी म्हटले आहे की, राम, सीता, लक्ष्मण ही आम्हाला आमच्या बंधूभगिनींपेक्षा अधिक जवळची आणि खरी वाटतात. आजवर अगणित कवींनी रामाचे चरित्र यथाशक्ती गाइले आहे. अलीकडील एक रससिद्ध कवी डॉ वि. म. कुलकर्णी यांनी सुमारे ३०, ३२ प्रकरणात रामकथा पुन्हा एकदा काव्यरूपाने सांगितली आहे.

या पुस्तकाचे नाव अगदी यथार्थ आहे. कारण या सर्व गीतांचा विशेष जर कोणता असेल तर तो प्रसन्नता हा होय. दुर्बोधता किंवा दूरान्वय, अनुचितपणा किंवा कटुता कोठेही नाही. कोकणामध्ये सुंदर वनश्रीच्या मध्यावर एखादे साधे स्वच्छ शाकारलेले आणि सारवलेले घर असावे तसे हे काव्य वाटते. साधारणतः महत्त्वाचे प्रसंग कोठेही सुटले नाहीत. हनुमंताची भक्ती, रामराज्याचा आदर्श इ. प्रकरणे फार सुंदर आहेत. सीतेचे स्वप्न किंवा 'ऊठ जानकी' अशी बहारदार प्रकरणे पुनः पुनः वाचावीशी वाटतात. समूहगान जेथे आहे तेथील रचना एकपात्री उद्गारापेक्षा वेगळी आहे. 'रामचंद्र गात जा' हे अखेरचे गीत नित्य पठणासाठी उपयुक्त ठरेल.

प्रसन्नता ही पूर्ण चंद्रासारखी असते. तिच्यामुळे दोषाचा लहानसा डागसुद्धा स्पष्ट दिसतो. "गाती कथा वाल्मिकी मुनि" यातल्या दीर्घ इकाराची झालेली अदलाबदल सोडली तरी 'आवाहन' या कवितेतील 'आहे' या एकाच समान अर्थी शब्दांचे एवढ्या कुशल कवीने कसे चालू दिले याचे नवल वाटते. काही ठिकाणी झालेले वृत्तमिश्रण फारसे मधुर वाटत नाही. अर्थात असे दोष खूप कमी आहेत. सर्व काव्य रसाळपणाने थबथबलेले आहे. मनात वाचले तरी ते गेय आहे हे लक्षात येते. उत्तम स्वरांची जोड लाभल्यास या सुवर्णाला वेगळाच सुगंध प्राप्त होईल.

—गोपीनाथ तळवलकर

मधाचे थेंब

कवयित्री कु. माधुरी पारसनीस, व्हीनस प्रकाशन, पुणे २, किं. १ रु.

कुमारी माधुरी पारसनीस हिच्या उत्स्फूर्त कविता-कथांचा हा संग्रह आहे. ही पाचसहा वर्षांची फुलराणी आहे. कथेतच काव्य येते आणि काव्यातून कथा उमटते. हिला कागद, शाई लेखणी यांची उपाधी लागत नाही. ती सहज बोलते त्याचेच काव्य होते. चिमणीची चिव चिव जितकी सहज तितकी सहज माधुरी कविता रचत जाते. 'रंग नभाचे कसे तरी—कसे तरी ही मजा खरी.'' हे सत्य आहे. या रचनेत स्वैर आणि टवटवीत अशा बालप्रतिभेचे वेगळे विलास पाहायला मिळतात. रवि किरण मंडळातील ज्येष्ठ कवि-कवयित्रींची ही नात. हिने मंडळाच्या सौंदर्यवादाची परंपरा अशीच पुढे चालवावी हे विशेष कौतुकास्पद वाटते. ही बालकवयित्री आपल्या काव्याहूनही अधिक मोहक आहे. तिच्या प्रतिभेचा फुलोरा सर्वत्र पसरावा असे कोण म्हणणार नाही!

—गोपीनाथ तळवलकर

●●●

पत्रव्यवहार*

श्री. संपादक म. सा. पत्रिका स्नेहादरपूर्वक नमस्कार वि. वि.

काल 'साहित्यपत्रिकेचा एप्रिल जून ६७ चा अंक आला. तो नवीन स्वरूपात प्रकट झाला आहे. आतील लेख दर्जेदार आहेत.

'छंद आणि मौलिक लय' व 'भाषेचे नियमन' हे दोन तांत्रिक लेख फार महत्वाचे आहेत. ते मला आवडले.

आपल्या संपादकीयांत पृष्ठ २ वर एक नजर चूक आहे. 'पात्र सोन्याचे असो मृत्तिकेचे' ही धारणा बी कवींची नाही. ती रेव्हरंड नारायण वामन टिळकांची आहे. ती त्यांच्या 'सुशीलें' त व्यक्त झाली आहे.

'छंद आणि मौलिक लय' मध्ये पृष्ठ ९ वर 'वाग्देवीस आवाहन' हे विनायक लक्ष्मण परळकरांचे सॉनेट् उद्धृत केले आहे. आणि तळटीपेत ऑगस्ट १९०१ च्या 'मनोरंजना'तील त्यांच्या 'बंगाली सॉनेट विषयक' लेखाचा उल्लेख केला आहे. वस्तुतः परळकरांचे नाव लक्ष्मण विनायक परळकर असून सॉनेटचा मथळा 'वाग्देवीस आव्हान' असा आहे. परळकरांनी लेख लिहिला नसून'' 'चतुर्दशपदी कविता' या मथळ्याखाली [१] 'श्री मधुसूदन दत्त' व [२] 'वाग्देवीस आव्हान' हे सॉनेटचे स्वरचित दोन नमूने दिले आहेत. 'समग्रकेशवसुता'त 'केशवसुतांच्या कवितेचे पर्यालोचन' या लेखात पृ. १०० व १०१ वर यासंबंधी सविस्तर विवेचन आहे. त्यातील चुकांची 'छंद आणिक मौलिक लय' मध्ये पुनरावृत्ति झाली आहे.

परळकरांच्या सॉनेटांखाली 'मनोरंजना'च्या संपादकांची टीप आहे. तिच्यात त्यांनी '' मधुसूदन दत यांनी प्रचारात आणलेले वृत्त अधिक सोपे आहे '' असे म्हटले आहे. परंतु त्यात चौदा ओळी आणि एकांतरी यमकांबरोबर प्रत्येक ओळीत चौदा अक्षरांचे बंधन आहे याचा 'छंद आणि मौलिक लय' मध्ये निर्देश नाही.

परळकरांच्या 'श्री मधुसूदन दत्त' या सॉनेटमध्ये तर सबंध शब्दही मध्येच तोडला आहे. मराठीला हा प्रकार कितपत मानवला असता याची शंका आहे. आपल्या माहितीसाठी ते सॉनेट पुढे देतो.

श्री मधुसूदन दत्त

नागरिकता प्रताप थोर तुझा बंग—
कविगुरो! धीरकरें यमकशृंखला
तोडुनियां सोडवि बंगकवितांग—
नेस! सजवुनी रम्य आदरें तिला,
फिरविलेंस मंदिरीं सुंदर सर्वांग
वाग्देवतेच्या; नेलें स्वकरें विमला
दालनीं नवरसांच्या; यश तव चांग
गाती बांधव कृतज्ञ रसिक महिला;
स्वयंवरी दमयंती भीमकाची कन्यना,
पुण्यराशी नलराजा वहु हर्षे वरी—
अवमानुनी देवांस नलरूपधारी;
तैंवी बंगदेशीं तुजवरी कीर्तिधन्या,
निंदुनीं कुकविलागीं तव पायांपाशीं—
ये आनंदे, ओळखुनी तुज गुणराशी!

मनोरंजन ऑगष्ट १९०१
वर्ष ७ वे भाग २ रा

लक्ष्मण विनायक

आपला
भवानीशंकर पंडित

---

* प्रमादाबद्दल दिलगीर आहों. दाखवून दिल्याबद्दल हार्दिक धन्यवाद.

संपादक
म. सा. पत्रिका

आगामी पहिल्या विभागीय संमेलनातील नियोजित परिसंवादांची रूपरेषा

प्राथमिक

संमेलनाचा भाग म्हणून पुढीलप्रमाणे दोन परिसंवाद योजले आहेत—

(१) रविवार दि. २९ ऑक्टोबर १९६७ रोजी सकाळी तीन तास; विषय : '**मराठीची लिपी, लेखन-पद्धती**, आणि **साहित्याची भाषा**'.

(२) रविवार दि. २९ ऑक्टोबर १९६७ रोजी दुपारी दोन तास; विषय : '**ललित लेखकावरील सामाजिक जबाबदारी**'.

हे खरोखरीचे परि-सं-वाद ठरावे अशी नियोजकांची मनीषा आहे. संमेलनात परिसंवाद हे झालेच पाहिजेत किंवा फड जिंकण्यासाठी वाग्योद्धयांना संधी मिळावी असे त्यांचे स्वरूप राहू नये. त्यांचा समग्र वृत्तान्त प्रसिद्ध केल्यास प्रस्तुत विषयावरील विचारमंथनातील एक उपयुक्त संदर्भ इतके त्याला वजन यावे ही कल्पना आहे. मांडणी सुलभ असणे म्हणजे विषय सोपा करून सोडणे असे समीकरण नसावे.

परिसंवादाचे सूत्रचालन संमेलनाचे अध्यक्ष डॉ. शं. गो. तुळपुळे हेच करतील. वर दर्शविलेले हेतू पूर्ण होण्यासाठी निमंत्रित वक्त्यांनी पुढील बाबतींत विशेष सहकार्य द्यावे अशी कळकळीची विनंती आहे. परिसंवादाच्या वर दर्शविलेल्या विषयांपैकी निश्चित पोटविषय निवडून त्यावर ज्या त्या वक्त्याने एक प्राथमिक टिपण करून कार्याध्यक्षांकडे पाठवावे; आणि परिसंवाद होण्यापूर्वी सूत्रचालक, कार्याध्यक्ष, आणि नियोजित वक्त्यांपैकी जेवढ्यांना येणे जमेल तेवढे वक्ते ह्यांची एक अनौपचारिक बैठक घेऊन एक ढोबळ आराखडा करावा. ह्यामुळे परिसंवादात पुनरुक्ती होणार नाही, एक सुसूत्रता येईल, परंतु भिन्न मतप्रवाह लोकांपुढे येण्यास वाव राहील अशी अपेक्षा आहे.

दोन्ही परिसंवादांची संभाव्य रूपरेषा पुढे दिली आहे.

परिसंवाद क्रमांक १ : रूपरेषा

विषय वर दिलाच आहे—' मराठीची लिपी, लेखनपद्धती, आणि साहित्याची भाषा '. ह्या विषयाला गतवर्षीच्या डॉ. वि. भि. कोलते ह्यांच्या अध्यक्षीय भाषणामुळे पुन्हा एकदा चालना मिळाली हे उघड आहे.

(१) मराठी लिपी :

(अ) मराठी संदर्भात रोमन लिपीला स्थान असावे का ?

(आ) देवनागरीचा वापर मराठीसाठी करताना हिंदी भाषेशी काही मिळते जुळते घ्यावे का ?

(इ) मोडी लिपीचे काय स्थान असावे ? लघुलेखनासाठी तिचा काय उपयोग होऊ शकेल ?

(ई) 'अ 'चो बाराखडी आ, ओ, औ ह्यांपलिकडे इतर स्वरांनाही लावावी का ?

(उ) ख, ल आदि विशिष्ट अक्षरांची; १, ९ आदि आकड्यांची; द, ह, कृ, आदि स्वरसहित व्यंजनांची; आणि क्त, क्ष आदि जोडाक्षरांची वळणे.

(ऊ) शीर्षबिंदु, चंद्रबिंदू, आणि परसवर्ण.

(ए) विसर्गाचे लेखन (दुश्शासन, दुक्ख इत्यादि ?)

(ऐ) मराठीच्या प्रमाणेतर बोलींचे लेखन आणि परभाषेतील उच्चारांचे लेखन करताना कोणती पद्धत अनुसरावी ? त्यासाठी लिपीमध्ये काही फेरफार करावे का ?

टीप :– ह्या सर्व पोटविषयांचा विचार करताना मुद्रण, टंकलेखन, लघुलेखन इत्यादि यान्त्रिक गरजाही ध्यानात घ्याव्यात. कोकणीचाही जरूर तेथे विचार करावा.

(२) मराठीची लेखनपद्धती : महामंडळाने ठरविलेल्या नियमांच्या संदर्भात पुढील बाबींचा विचार करता येईल.

(अ) लेखनपद्धतीची मार्गदर्शक तत्त्वे कोणती असावी आणि त्यांमध्ये तरतमभाव कसा करावा ?

(आ) लेखनपद्धतीचे प्रमुख कार्य कोणते ? प्रमाणबोलीचे लेखन निश्चित करणे वा प्रमाणेतर बोलींचे लेखन करणे ?

(इ) शीर्षबिंदूंचा विचार.

(ई) इ, ई आणि उ, ऊ ह्यांचे ऱ्हस्वदीर्घत्व.

(उ) तत्सम शब्दासंबंधीचे विशेष प्रश्न— उदा. ऋ, ऌ, ष, पाय मोडणे, हकारादि जोडाक्षरे.

(ऊ) शब्द तोडणे आणि जोडणे— उदा. महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद का महाराष्ट्र साहित्य परिषद ? त्यांनासुद्धा का त्यांना सुद्धा ? त्यांच्यासमोर का त्यांच्या समोर ?

(३) मराठी साहित्याची भाषा हा विचार साहित्याची अभिवृद्धी कशाने होईल ह्या दृष्टीने करावयाचा आहे. निरनिराळे साहित्यबाह्य अभिनिवेश येथे कटाक्षाने बाजूला ठेवायचे आहेत.

(अ) संस्कारित ग्रान्थिक मराठी, सुशिक्षितांची दैनंदिन बोली, आणि प्रमाणेतर बोली ह्यांचे परस्परसंबंध, कार्यव्याप्ती, परस्पर पोषण, आणि संकराची शक्यता ह्या दृष्टीने काय असावेत ?

(आ) साहित्याच्या भाषेबद्दल मार्गदर्शन होऊ शकते का ? होऊ शकत असल्यास ते कोणी, कोणाचे, आणि कोणत्या तत्त्वानुसार करावे ? मार्गदर्शनाच्या पलीकडे नियमन होऊ शकते का ? होऊ शकत असल्यास ते कोणी, कोणाचे, आणि कोणत्या तत्त्वानुसार करावे ?

(इ) अशी तत्त्वे काव्य, कथा-कादंबरी, नाटक, वैचारिक गद्य इत्यादि लेखन प्रकारांच्या अनुरोधाने वेगवेगळी असू शकतील का ?

(ई) भाषा शुद्धीचा प्रश्न; फारसी, इंग्लिश इत्यादि परभाषांतून आलेल्या शब्दांचे स्थान; हिंदीचा प्रभाव.

(उ) तत्सम शब्दांचा विचार; विजोड शब्दांचा विचार (उदा.– लष्करीकरण, बोलीभाषा, शाळामास्तर).

(ऊ) तद्भव शब्दांचा विचार; तद्भव रूपे प्रमाणेतर बोलीमधून घ्यावी का ? प्रमाण बोलीत अजिबात नसलेले शब्द प्रमाणेतर बोलीतून घ्यावे का ?

(ए) वृत्तपत्रीय भाषेतील शैथिल्य; शब्दांचा अर्थदृष्ट्या चुकीचा वापर (malapropism).

परिसंवाद क्रमांक २ : रूपरेषा

विषय वर दिलाच आहे—' ललित लेखकावरील सामाजिक जबाबदारी ' ह्या विषयाचा विचार पुढील अंगांनी करता येईल.

(१) ललित लेखकाचे सामाजिक हक्क (उदा.– आविष्कारस्वातंत्र्य, प्रतिष्ठा), कायदेशीर जबाबदाऱ्या (उदा.– कॉपीराइट, बदनामी, अश्लीलता, शान्तताभंग ह्याबद्दलचे कायदे), आणि सामाजिक जबाबदाऱ्या ह्या तिहींची सांगड.

(२) ललित लेखक आणि इतर ललित लेखक ह्यांचे संबंध.

(अ) वाङ्मयचौर्य आणि प्रामाणिक अनुकरण ह्यामधील अंतर.

(आ) रूपान्तर, भाषान्तर, माध्यमान्तर (उदा.– कादंबरीवरून नाटक), आणि इतर आधारित कृतींच्या बद्दलची जबाबदारी.

(इ) लेखका-लेखकांमधील व्यावसायिक बंधुत्व (ज्याला जातिभेद, धर्मभेद, वर्गभेद इत्यादि आड येऊ नयेत).

(३) ललित लेखक आणि त्याला वाचकांशी जोडणारे दुवे--परीक्षण लेखक, नियतकालिकांचे संपादक, प्रकाशक, साहित्याचे शिक्षक, वेच्यांचे संपादक.

(४) ललित लेखक आणि संस्था--विद्यापीठे, इतर शिक्षणसंस्था, शासन, आकाशवाणी, आणि साहित्य परिषदेसारख्या संस्था; अनुदाने आणि पारितोषिके ह्यांसारख्या प्रोत्साहनाचे स्थान.

(५) ललितलेखक आणि वाचक.

(अ) साहित्यिक औचित्य आणि सामाजिक औचित्य ह्यांचे संबंध काय ? अश्लीलता, अभद्रता इत्यादि कसोट्या.

(आ) अभिव्यक्तीची दुर्बोधता आणि प्रगल्भता ह्यांमुळे येऊ शकणारा दुरावा.

(इ) वाचकांवर होणाऱ्या परिणामाची नक्की जबाबदारी कोणाकोणाची ?

(६) ललितलेखकवृंद आणि एकंदर समाज.

(अ) साहित्याचे सामाजिक प्रयोजन असू शकते का ? असल्यास कोणते ? (उदा.– करमणूक, ज्ञानवृद्धी, बोध, जागृती.)

(आ) लेखकाचे स्वतःशी इमान, कलेशी इमान, आणि वाचकांशी इमान ह्यांमधील संगती वा विरोध (उदा.– मागणी तसा आणि तेवढा पुरवठा करणे हा वाचकांशी इमान ठेवण्याचा मार्ग आहे काय ?)

(इ) ललित लेखक आणि स्वदेशी व परदेशाकडून येणारी प्रलोभने.

(ई) ललित लेखकाचे प्रज्ञावंत वर्गामधील (intelligentsia) विशेष स्थान आणि त्यामुळे त्याच्यावर पडणाऱ्या जबाबदाऱ्या.

परिसंवादाचे उद्दिष्ट

ह्या रूपरेषेत आलेले सर्वच विषय सारखेच हाताळले जातील अशी अपेक्षा नाही. परंतु विषयाचा सर्व आवाका नजरेसमोर यावा. परिसंवाद एक म्हणजे भाषिक वर्णसंकराचे संकट किंवा परिसंवाद दोन म्हणजे अश्लीलतेचे गडान्तर असे सोपे समीकरण घेऊन श्रोत्यांनी घरी परतू नये एवढीच अपेक्षा आहे.*

---

* संमेलनाच्या स्वागतमंडळाच्या कार्यकारी मंडळाने नेमलेल्या नियोजन समितीच्या सभेत झालेल्या विचारविनिमयाच्या आधारे.

◆ ◆ ◆

अनुक्रमणिका



R. N. 6398 / 57

प्रकाशक व मालक म. सा. परिषदेतर्फे : **श्री. मो. रा. वाळंबे**, चिटणीस, म. सा. परिषद, टिळक–रस्ता, पुणे २.
मुद्रक : **द. वा. आंबेकर**, आर्यभूषण मुद्रणालय, ९१५।१ शिवाजीनगर, गोखले मार्ग, पुणे ४.



